AÑO 3 · Nº 141 · 25 DE ABRIL DE 1999

RADAR

100 años de Ellington

100 años de jazz

100 discos esenciales

VALEdecir

CRECED Y MULTIPLICAOS


LA NACION

Familia y valores

La cuna de lo fundamental

El sábado pasado, el diario *La Nación* sorprendió a sus lectores con el lanzamiento de "Familia y valores". El suplemento está dedicado, según el editorial con el que se presentó, a "fortalecer a la familia" y acercarle "el pensamiento y la creatividad intelectual de quienes comparten el ideal de ayudar a construir una civilización mejor". Lo asombroso para muchos fue encontrar, bajo la foto y el nombre de quienes escribían en el suplemento, una breve ficha en la que se detallaba ocupación, estado civil y cantidad de hijos. Así, por ejemplo, se leía: "Daniel E. Diez, casado, 11 hijos, es decano de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Austral". El señor Diez se ubicaba con su prole a la cabeza de una lista de quince personas que, además de tener tiempo de escribir para *La Nación*, crían entre 4 y 11 hijos cada uno, arrojando un total de 68 hijos y 4 nietos entre todos. Claro que el promedio de casi cinco hijos por columnista no parece tanto, pero bien vale considerar que la proeza estadística está a su vez enaltecida por la presencia de un presbítero que no tiene hijos, de una docente que, si bien todavía no ha traído niños al mundo, es como una segunda madre para todos sus alumnos, y de un joven soltero (que, aunque sin hijos, parece prometer, ya que según la ficha es "el mayor de ocho hermanos"). Pero no todo es cuestión de cantidad, como bien aclara la ficha de Raúl Medina Fernández, en la que después de "casado y con 7 hijos", se agrega con asombroso orgullo: "todos varones". Para los que no podían creer lo que estaban leyendo, el diario se tomó el trabajo de aclarar en la tapa de "Familia y valores": "Este suplemento integra la edición de *La Nación*".

Daniel E. Diez, casado, 11 hijos, es decano de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Austral y codirector de FAM'S, un

LA COCINA NO ES NEGOCIO

El profesor Richard Gham de la Universidad de Harvard acaba de alborotar al mundillo de la antropología al dar a conocer una teoría según la cual el salto evolutivo en el hombre se dio cuando la hembra aprendió a cocinar. Según Gham, el hombre es el animal con el cerebro más grande de la Tierra y uno de los pocos primates que intenta la monogamia. Hace dos millones de años, sostiene la teoría, cuando el Australopithecus empezó a comer tubérculos, las hembras aprendieron que hervirlos era la mejor manera de protegerlos de los hervíboros. Las verduras hervidas, a su vez, son más fáciles de digerir, lo que permitió un estómago más chico en el Australopithecus, que se pudo erguir y convertirse en Homo Erectus (ancestro del Homo Sapiens). Pero la consecuencia más asombrosa del estudio es que la llegada de la mujer a la cocina fue la piedra basal de la monogamia: las mujeres, depositarias de las alacenas y siempre víctimas de los ladrones, empezaron a "asociarse" a un hombre que las protegiera a cambio de gozar de sus secretos culinarios. Lo que no explica la teoría de Gham es por qué entonces son siempre los hombres los que terminan haciendo el asado.

El negocio de la muerte



Cuando las tapas de la semana parecían estar signadas por el pico de stress que padece Natalia Oreiro, el martes a la mañana murió Daniel Tinayre (hijo) y los kioscos se tapizaron con las fotos de Mirtha Legrand. El título de la revista Gente *fue: "La trágica muerte del hijo de Mirtha". Hasta ahí, nada muy distinto a las otras revistas abocadas al tema. Pero hete aquí que en la foto de tapa podía verse a la señora Legrand llorando de manera desconsolada junto a, oh sorpresa, el también desconsolado Daniel hijo (algo por demás extraño, considerando que, según la tapa, Mirtha está llorando por su muerte). Necesitados de una Legrand afligida,* Gente *no tuvo mejor idea que recurrir a una foto de hace un par de años de Mirtha junto a su hijo en el entierro de su marido. Pero el bochorno no termina ahí. Porque para disimular la aparición con vida del fallecido Tinayre, la revista de Atlántida parece obviar de manera flagrante la muerte del hijo de Mirtha a lo largo de toda la nota que dedica a la complicada relación entre madre e hijo. Ahí, se leen verdaderas gaffes temporales: "Ya instalado en su nuevo y austero departamento de Palermo (el mismo en el que todavía vive)"; y: "Poco antes de morir, Daniel padre le regaló a su hijo una camioneta Land Rover que todavía tiene". ¿Será que* Gente *quería tanto al hijo de Mirtha Legrand que se niega a aceptar su muerte?*

EL SUJETO DE LA SEMANA

Estamos en los albores de una nueva revolución: atento a las dificultades de la desocupación y los ya legendarios niveles de inutilidad femenina en cuestiones que requieran un mínimo de fuerza y/o habilidad manual, un emprendedor ciudadano llamado Guillermo Singer decidió tomar la sartén por el mango. Se ofrece como "marido por horas" (lo que es ya una figura por demás tentadora, tanto si se es soltera o si ya se tiene uno, pero inservible). Pero lo novedoso es que promete hacer algo que hasta ahora parecía imposible esperar de cualquier hombre: que llegue, arregle y se vaya.

YO me pregunto

¿Por qué los actores de TV se visten como ellos mismos y no como el personaje que hacen?

Porque sus dotes no dan el talle de sus personajes.
Querelle Tenéfé, de South Park

Porque así nos ahorramos el continuista.
Suar, de Pol-Kan-Je

Porque los actores argentinos siempre hacen de ellos mismos. ¿O acaso no se habían dado cuenta?
Saurio, de Las Cañitas

Porque hasta que llegan a grabar no saben qué personaje les toca.
Katadreuffe, de Rotterdam

Depende de la norma: si es NTSC se visten de actores. Si es PAL-N se visten de personajes. Si es PAL-ORTO se visten con Ante Garmaz.
Elsa Agarrámela Conla Mano

Por la misma razón que los decorados parecen decorados y no casas de verdad.
Le Corbusier, de La Plata

Es porque siguen el Método Rannioski del Actor's Truchdio, que recomienda también putear cada tres palabras, tener mal gusto en la elección de las confiterías adonde concurren sus personajes y juguetear con cubos de hielo en sus vasos de falso whisky que en realidad es jugo de manzana o té.
La Strassberg, de Palermo

Se visten de ellos mismos, porque es lo que son: unos personajes.
El Fantasma de la Opera

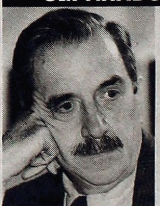
Yo me pongo lo que me dan.
Osvaldo, de La Port Ouvert

No son actores. Son personajes haciendo de actores y, por lo tanto, se visten como los actores en su vida real. Pero lo hacen tan mal que parecen actores haciendo de personajes que hacen de actores actuando como personajes: una pseudorrepresentación de ellos mismos. ¿Me explico?
El sublime, de Villa Crespo

Porque tienen tan poca idea del personaje que hacen como de quienes son en la realidad.
Mauguicio Abadi, de La Guenga

Para el próximo número: ¿De qué se ríe la hiena?

SEPARADOS AL NACER


¿Raúl Ricardo Becerra?


¿Nicolás Alfonsín?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

El fin de una secta

Por EZEQUIEL DE OLASO Mientras muchos argentinos se preguntan si no será realmente una exageración la gloria que se le tributa a Borges, el mundo no es sensible a esa mezquindad metódica y multiplica las ediciones y traducciones del delicado maestro. Las ediciones póstumas y la arquitectura deseable en las obras completas han suscitado siempre discusiones. Por ejemplo: el ideal de la edición "completísima" (como imaginaba Soledad Ortega la de los escritos de su padre) contra el de la edición imperfecta. Se trata de dos ideales excluyentes. Uno exige publicar absolutamente todo lo que salió de la pluma de un escritor; el otro supone curiosamente que una edición imperfecta (incompleta y hasta acaso descuidada) es la mejor. Es claro que parece ampliamente preferible la primera, aunque sólo fuera porque la segunda es un bochorno. Sin embargo, Borges y su obra son tan raros que no parece rebuscado preferir la imperfecta y cuestionar la completa. No sería la primera vez que la perfección lleva al desastre y la imperfección a la felicidad.

En Borges, el ideal de la obra total está representado por la edición que está realizando, según me dicen, una universidad española. El segundo, por las ediciones corrientes de sus obras. Pero el primer ideal plantea un problema: Borges suprimió libros enteros de sus obras completas, hace poco rescatados parcialmente en la edición de La Pléiade. Atendamos a los que ahora decidió no incluir en sus obras completas. ¿Qué derecho tiene el que contraría sus deseos y los publica? Hay muchos motivos para hacerlo, pero tengamos sólo en cuenta la razón más noble: la admiración. Recuerdo haber oído que Baldomero Fernández Moreno quedó muy sorprendido cierta vez que le elogiaron un poema que casi había excluido de un libro. A partir de entonces decidió que el autor no es el mejor editor de sus obras y publicó todo lo que escribía. Pero si el autor, en este caso Borges, hace la exclusión en vida, ¿no parece una pesadilla que el pasado que quiso que todos olvidáramos vuelva prestigiado en unas obras completas?

Creo que esta pregunta ingrata tiene una fácil respuesta sugerida por el estilo irónico del maestro: durante años Borges postuló la insignificancia del escritor individual, al que consideró un mero amanuense del destino o de la tradición literaria. ¿Con qué derecho podía Borges decidir acerca de una obra que confesadamente le pertenecía tanto a él como a cualquier otro? El gran problema en este proyecto de edición es otro. La cantidad de escritos (o dictados) de Borges no recogidos en libro es inmensa. Pero lo que parece más estremecedor es que él solía amenizar esas tareas, casi siempre certeras, con referencias personales directas y una considerable dosis de maldad no exenta de injusticia. A algunos ejercicios similares Leibniz los llamó *"des finesses peu louables"*. El propio Borges recordaba cómo le reprochaba su madre la pérdida de un amigo por una ocurrencia. De modo que el surgimiento de esa isla bibliográfica hundida puede tener un efecto fatal. ¿Beneficiarán la memoria de Borges esas revelaciones tardías o la perjudicarán? ¿Conoceremos mejor la literatura argentina de este siglo, conoceremos mejor a Borges después de leer ese múltiple testamento olvidado? Seguramente. Éste será el argumento que ha de triunfar.

Pero quiero defender las imperfectas ediciones de Borges en las que se perpetúan erratas y errores y repeticiones, donde no hay notas, donde no hay índices, esos mapas indispensables de los libros complejos. Tal pobreza editorial –ésta es mi paradoja– ha sido buena para alentar la existencia de lectores fanáticos de Borges, para constituir la numerosa y ubicua secta de Borges. En este momento quisiera tener el don de eslabonar en sentencias breves, como las de la *Ethica* de Spinoza, un sistema de proposiciones básicas sobre lo que realmente creía Borges. Ensayemos algunas: El mundo es horrible. El mundo es presumiblemente obra de dioses subalternos y mediocres. La única actitud razonable es no procrear y, acaso, suicidarse. La realidad es insoportable. Pero existe la literatura.

Borges profesó el ideal de Mallarmé según el cual el mundo debía culminar en un libro; mejor, debía culminar *secretamente* en un libro. Como en la vida, la magia debía irrumpir tranquilamente en la presunta"realidad" y descalificarla. Y Borges escribió cruzando sus escritos de alusiones para que muy pocos lectores advirtieran que su obra (que, una vez publicada, era un pedazo de "la realidad") también quedaba colonizada por la magia. Quien no sabe que Abramowicz era un compañero de Borges en Ginebra y que dijo una frase inolvidable sobre el destino judío, no sentirá nada cuando Abramowicz lo salude en una obra, caracterizado como sacerdote católico. El punto es éste: sólo el sectario advierte esos toques mágicos y tiene acceso a esa felicidad de los encuentros inesperados y disparatados, protegidos del vulgo por la ausencia de índices. En la página 84 de la edición de La Pléiade se anuncia que el segundo tomo contendrá profusos índices de la obra de Borges. Era inevitable; eran evidentemente necesarios. Pero eso marca el fin de una prerrogativa que teníamos los sectarios. Ahora bastará con hojear esas tablas para advertir "desde afuera", sin sorpresa, algunos efectos mágicos. La edición será obviamente mejor, pero la obra tendrá menos encantos. Rápidamente habrá un *"who's who"*. Y ésa es la negación del propósito con que fueron dispersadas y ocultadas esas correspondencias. El resto lo harán lentamente las tesis universitarias que irán descubriendo las alusiones más recónditas. Cuesta dar por llegado el momento de poner fin al pacto de la secta y comenzar a divulgar secretos. R

El siguiente texto pertenece a Jugar en serio. Aventuras de Borges, *el libro de Ezequiel de Olaso que publicará Paidós en estos días.*

Sumario

NOTA DE TAPA

¡Jazzzzzzzz

Por DIEGO FISCHERMAN La frase es de Louis Armstrong. La dijo con una mezcla de sabiduría derviche y humor de negro pobre de Nueva Orleans, cuando le preguntaron qué era el jazz: "Si usted necesita preguntarlo, lo único que puedo decirle es que nunca va a saber qué es". *Swing, Be-Bop, Groove, Jazz*: son varias las palabras cuyo significado exacto nadie sabe y que, sin embargo, resultan imprescindibles para definir una música que sintetiza, como ninguna otra, el gran fenómeno del siglo XX: la conformación de géneros cultos a partir de tradiciones populares. O, dicho de otra manera, músicas que empezaron siendo rituales, funcionales y colectivas y se convirtieron en abstractas. Baile, canto y ritmo improvisado sobre tablas de lavar que se transformaron, a partir de la explosión de los medios masivos de comunicación, en algunas personas escuchando atentas a otras personas que tocaban música.

Algunos dicen que jazz viene de *iase*, la versión creole del francés *jase* (charlar). Otros, que el origen está en el mandinga *jasi* (exagerar o, en el argot del blues, coger). Lo cierto es que entre esos himnos cristianos y marchas militares de blancos convertidos por los negros de la Congo Square de Nueva Orleans en parte del vudú y la sofisticación alcanzada por los continuadores de esa misma música a partir de los años 40 hay un mundo de distancia. Un mundo determinado, entre otras cosas, por la radio, por el disco. Pero también por el ingreso de los negros en el mercado de trabajo blanco, por la mirada que recibió el jazz de parte de París –y de compositores como Ravel y Stravinsky– y por el efecto de las comedias musicales de Broadway sobre los músicos que emigraban de Nueva Orleans a Chicago y de allí a Nueva York.

El Gato Barbieri prefería hablar de jazz con una onomatopeya: "Es lo que suena *fzzzzzz*; el resto de la música suena *tktktk-tktkt*", explicaba. El director de orquesta y compositor Leonard Bernstein, en cambio, en una memorable clase que dio por televisión en 1959, se dedicaba a analizar, uno por uno, los distintos elementos característicos de esta música. Junto a las alteraciones melódicas (*blue notes*), a los tipos de escalas y a las cuestiones rítmicas (acentuaciones en los tiempos débiles y síncopas) mencionaba uno mucho más obvio y, al mismo tiempo, más secreto: el color. Comparaba la voz de Bessie Smith con la corneta de Louis Armstrong (ése era el instrumento que tocaba en esa época) y ofrecía como prueba incontrastable lo que pasaba cuando una cantante de indudable voz lírica hacía un blues: las notas eran las correctas (aunque faltaran las *blue notes*), el ritmo también (aunque lo que se acentuara fuesen los tiempos fuertes). Pero el color era determinante: lo que sonaba parecía un lied mal compuesto por Schumann. En el jazz los instrumentos imitan a la voz y la voz en el jazz es africana. Esa nasalidad y cierta suciedad del timbre que en la música de tradición escrita alcanzaría para defenestrar a un intérprete, en el jazz es esencial. El otro aspecto, claro, es la improvisación.


JELLY ROLL MORTON



UNA PARTITURA DE M. K. JEROME

EL MALENTENDIDO

Hace un siglo en Nueva Orleans había, según relataba Johnny St. Cyr, banjoísta de Armstrong, más prejuicios entre negros que entre negros y blancos. Los *creole* pertenecían a una tercera o cuarta generación de libertos (por sus amos franceses), tenían negocios y participaban de la vida burguesa. En cambio, los ex esclavos *americanos* (liberados mucho después) eran el proletariado. De hecho, muchos de los fundadores del jazz tenían apellido francés, como Sidney Bechet, Barney Bigard o Alphonse Picou. Y, si no lo tenían, se lo inventaban: Jelly Roll Morton aseguraba a quien quisiera escucharlo que su verdadero nombre era Ferdinand Joseph La Menthe. Negros y blancos –o por lo menos *creoles* y blancos– tocaban juntos y, contra lo que se cree, el jazz no era visto como una música afronorteamericana sino como una manera regional de hacer música, propia del sur, en la que las tradiciones africanas se mezclaban con tradiciones europeas. La armonía era la que se usaba en la iglesia. Los instrumentos eran, con algunas variantes, los de las bandas festivas (salvo en el caso del banjo, el único de origen africano). El canto responsorial, donde el coro responde a un solista, venía de Africa pero también de viejas costumbres europeas, incluyendo la *recercada* renacentista y el *concerto grosso* barroco. Y, si se tiene en cuenta cuál fue el primer disco de jazz de la historia, grabado en 1917 por la Original Dixieland "Jass" Band, muchos de los músicos eran blancos y tenían nombres como Nick LaRocca o Tony Sbarbaro. Y, más allá de los prejuicios, nada parece demostrar que hubiera demasiada diferencia entre la manera en que negros y blancos tocaban eso que en Storyville, el barrio de los burdeles, empezaba a llamarse "jass". No todavía.

Es cierto que las bandas blancas llamaron a su estilo *dixieland* para diferenciarlo del de los negros: la manera de tocar era más lineal, más centrada en los solistas y con una técnica más depurada. También es cierto que el ragtime, aunque era una música de salón "escrita" desde la primera hasta la última nota (su forma remitía a la de las polcas y mazurkas escritas por pianistas en el siglo XIX) era música de negros. Y que la forma de concebir el acompañamiento rítmico y los entrelazamientos de las voces venía de Africa, al igual que los microtonos y las inflexiones de las frases. Lo que sucedía era que los negros tocaban la música de los blancos –bailes franceses, canciones inglesas, himnos religiosos– pero les salía distinta. Los blancos "aprendían" esa manera de tocar que los negros practicaban incansablemente en plazas, escuelas, prostíbulos y funerales. Y también les salía distinta. Entre todos y sin saberlo, inventaron el jazz. El malentendido, como siempre, había funcionado bien.


CHARLIE PARKER Y DIZZY GILLESPIE

EL MERCADO

Que haya sido Nueva Orleans el lugar donde esta nueva música hizo eclosión no significa que haya nacido allí. El compositor de blues William Christopher Handy contaba que alrededor de 1905, en Memphis, podía oírse una música muy parecida a la de


MILES DAVIS

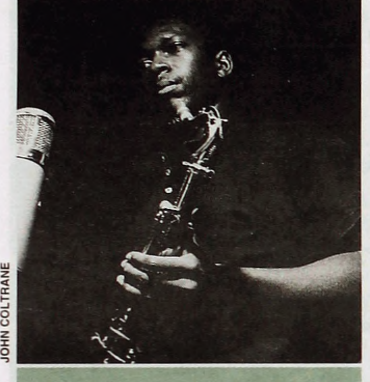
En créole significaba "charlar"; en mandinga, "coger". Empezó como una deformación de himnos cristianos y marchas militares de blancos convertidos por los negros en parte del vudú. De los prostíbulos y funerales pasó a los salones de baile, a la radio y al disco, y finalmente a las salas de concierto, convertido en un lenguaje musical que sólo podían tocar (y escuchar) los más aptos. Cien años después de aquellos inicios, el jazzólogo en residencia de *Radar* analiza la evolución de una música que sintetiza como ninguna otra el mestizaje de lo culto y lo popular en el siglo XX.

Zzzzzz!



THELONIOUS SPHERE MONK

LOUIS "SATCHMO" ARMSTRONG



JOHN COLTRANE

Nueva Orleans y que "todas las bandas de circo sonaban así; toda la región del Mississippi estaba llena de lo mismo, sin que nadie supiera lo que pasaba en otro lado. Yo me enteré de la música de Nueva Orleans recién en 1917". Hasta allí, nada que no pudiera pasar también, por ejemplo, en las Antillas. ¿La diferencia? Estados Unidos.

Si hoy el jazz no es una pintoresca música regional, siempre igual a sí misma y siempre preparada para el turismo –como lo son otras músicas mestizas del mundo– es porque en el lugar donde nació el jazz hubo una industria que se aprovechó de él, lo fagocitó, lo convirtió en mercadería y, junto con todo eso, lo mezcló con otras músicas y otros músicos, lo hizo crecer y cambiar, lo contaminó con la tan norteamericana fantasía del progreso perpetuo, lo llevó de las pequeñas a las grandes ciudades, de los funerales a los bailes, de los bailes a los clubes y de allí a las salas de concierto. La improvisación colectiva se reguló, las bandas se hicieron más grandes (y, norteamericanamente, se llamaron *Big Bands*), los negros de Kansas y Nueva Orleans empezaron a ser contratados por blancos en Chicago y Nueva York. Hubo un momento en que todo pasó por el swing: desde marcas de cigarrillos hasta medias de seda o un nuevo modelo de auto, todo lo que quisiera ser vendido iba acompañado por la palabrita mágica. Una palabrita que nadie sabía qué quería decir pero que se convirtió en estilo. Había nacido la era del Swing. Japón bombardeaba Pearl Harbor mientras el mundo bailaba con las orquestas de Benny Goodman y Glenn Miller.

Pero más importante que la moda del swing fue el hecho de que los músicos que tocaban en esas orquestas se acostumbraron a manejar una armonía más compleja. En las orquestas no se improvisaba, con los viejos rags y blues, sobre un esquema de tres acordes. Los músicos empezaron a juntarse en clubes para dar rienda suelta a la técnica adquirida con las orquestas: los clubes eran el lugar donde nadie los limitaba, donde sus solos podían durar más de dos coros. Allí inventaron un lenguaje musical que sólo podían tocar (y escuchar) los más aptos.

EL DIABLO

Para la teoría medieval, el intervalo de cuarta aumentada (por ejemplo la distancia que hay entre un do y un fa sostenido) era el *diavolo in musica*. Ese intervalo fue la base del nuevo estilo del jazz. La palabra be-bop, según algunos, era la onomatopeya para cantar estas cuartas aumentadas cuando eran descendentes. Para otros –tal vez los mismos que juzgaron que la suite *Black, Brown & Beige* estrenada por Duke Ellington en 1944 no era jazz– el be-bop era diabólico por otras razones.

Decían que el género se volvía intelectual, calculado, frío. Y que perdía la alegría. Los iniciados que se reunían en el Minton's de Harlem –Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Christian, Bud Powell y Charlie Parker, entre otros– no pensaban lo mismo. Pero si el jazz es parafrástico por naturaleza, el be-bop era muchas veces la paráfrasis de la paráfrasis. Sobre la armonía de los standards que se tocaban en las orquestas, construían nuevos temas. O, cuando las melodías quedaban intactas, cambiaban los acordes. Y, sobre todo, empezaron a valorar, en la construcción de un solo, las notas más alejadas de la armonía. Ritmos más fragmentarios, aceleramientos y frenos repentinos, una subdivisión rítmica menos estereotipada (un ejemplo perfecto es el solo de Parker en "Out of Nowhere"), independización del papel del contrabajo y la batería.

Con estos elementos se construyó la revolución. Si se descuenta la siempre atípica orquesta de Ellington –que ya en los '30 usaba arreglos politonales en medio de un baile y que siempre incluyó en su repertorio "piezas para escuchar"–, con el be-bop nació el jazz abstracto. Al principio se lo bailaba, pero sus propias características demandaban una audición más atenta. El estilo era, en los comienzos, bastante heterogéneo. No todos tocaban igual. Saxofonistas como Lester Young, Don Byas o Coleman Hawkins –en su famoso solo de "Body & Soul" grabado en 1939– habían anticipado algunos de estos rasgos. Incluso en las primeras grabaciones de Parker con Gillespie algunos de los músicos tocan con un indiscutible estilo Swing. Sucede que el estilo de unos fue predominando sobre –y contagiando a– los otros. Y los que no se contagiaron, a la larga se quedaron afuera.

MILES DE MILES

Un trompetista muy joven empezó a tocar con Parker. Reemplazaba a Gillespie y su estilo era diametralmente opuesto. Las notas casi no tenían ataque, el sonido era siempre velado. Todo sonaba blando y, al mismo tiempo, era extremadamente tenso desde el punto de vista armónico. Miles Davis hacía su aparición y por primera vez en su carrera hacía gala de una de sus virtudes: ser la persona indicada en el momento justo. Davis fue uno de los músicos más importantes del bop, aunque su estilo ya no era el del bop canónico. En 1948 cristalizó en un disco con su nombre algo que varios venían intentando sin lograrlo del todo: escribir para bandas más o menos grandes sin perder el espíritu de libertad del bop.



BILL EVANS

El disco se llamó *Birth Of The Cool* y lo que nacía no tenía nada que ver con la frialdad. En el lenguaje del jazz, *cool* quería decir fino, cuidado, preciso, pero jamás frío. Los cerebros eran dos y ambos eran blancos: Gil Evans y Gerry Mulligan. Entre los músicos que tocaban allí había, también, un saxofonista llamado Lee Konitz y discípulo de Lennie Tristano. Este pianista, que había tocado con Parker, llevó junto a sus alumnos las leyes del bop hasta sus máximas posibilidades de modernidad, con frases descarnadamente angulares y un uso tal de las disonancias que hacía que la música se acercara notablemente al atonalismo. Gil Evans, Gerry Mulligan y Lee Konitz –más algunos otros como Stan Getz, Chet Baker, Paul Desmond y Jimmy Giuffre– se ocuparon de la continuación del cool. Mientras tanto Davis formó un quinteto ejemplar donde el saxofonista era John Coltrane. Allí se dedicó a llevar el arte del bop hasta su punto más alto y, diez años después, inventó otra cosa. El grupo ahora era un sexteto, con el agregado del saxo alto de Canonball Adderley, y el pianista se llamaba Bill Evans. Un disco, *Kind Of Blue*, alcanzó para cambiar nuevamente lasreglas. Ya no se trabajaba dentro de la tonalidad estricta sino con modos. Después vinieron el otro gran quinteto (1963-1968, con Wayne Shorter, Herbie Hancock, Ron Carter y Tony Williams), el jazz-rock de los '70 y el post-funk de los '80. Pero en el jazz modal de *Kind Of Blue* estaban inscriptas las leyes de todo lo que vendría después.

LA LIBERTAD

Dos caminos convergentes. Por un lado, las experiencias de progresiva disolución de la tonalidad del clarinetista Jimmy Giuffre (que había sido arreglador de la orquesta de Woody Herman) junto al pianista canadiense Paul Bley y el contrabajista (luego bajista) Steve Swallow. Por otro, algunos músicos que venían del bop y habían seguido el camino de independización de las distintas partes musicales que allí estaban en potencia: John Coltrane, Eric Dolphy, Ornette Coleman. A principio de los '60, las dos líneas confluyen, o más bien pasan a conformar las dos líneas principales de lo que nadie dudó en llamar Free Jazz (aunque muchos supusieron que eso significaba la muerte definitiva del jazz). Paralelamente, aparece el Hard Bop de Horace Silver, Art Blakey y Sonny Rollins y a continuación, tomando cosas de unos y de otros, el Free politizado del Chicago de los '70 y el Free camarístico, ultraintelectualizado, de los europeos. Nuevas figuras, muchas de ellas surgidas de grupos de Davis, generan nuevos lenguajes. Pianistas como Keith Jarrett, Hancock y Chick Corea, guitarristas como John McLaughlin, contrabajistas como Dave Holland, bateristas como Jack De Johnette. También nuevos sellos, como el alemán ECM, que generaron estéticas propias (como Verve y Blue Note en los '50/60). Mezclas con músicos e instrumentos indios y de folklores sudamericanos. Oregon y su extraña síntesis de música de cámara, orientalismo occidentalizado con precisión, altísima técnica instrumental y tratamiento camarístico en lo formal. Egberto Gismonti. Los acordeonistas Richard Galliano y Jean Louis Matinier. Michel Portal tocando el bandoneón. John Surman y su revalorización del folk inglés. El deslumbramiento por Hendrix. Y hasta Astor Piazzolla incluido en festivales internacionales de jazz. Sigue sin saberse qué quiere decir exactamente esa palabra. Pero hoy, con certeza, significa muchas más cosas que hace cien años. R



KEITH JARRETT

EL DUQUE

SÓLO MOZART Y BEETHOVEN MERECIERON EDICIONES INTEGRALES DE SU OBRA SEMEJANTES: UNA CAJA CON 24 CDS, QUE ANUNCIA PARA ESTOS DÍAS LA RCA VICTOR. ORSON WELLES SINTETIZÓ LA OPINIÓN GENERAL: "ES UNO DE LOS GENIOS DE ESTE SIGLO". EL JUEVES 29 DE ABRIL SE CUMPLEN CIEN AÑOS DEL NACIMIENTO DE DUKE ELLINGTON.

Por D. F. Él se limitaba a comparar la composición de música con una receta de cocina. Otros, por ejemplo Orson Welles, se animaban a decir: "Yo no soy un genio; los genios de este siglo no son los cineastas sino los músicos de jazz como Duke Ellington". El próximo jueves se cumplirán cien años de su nacimiento. Wynton Marsalis, cabeza de los homenajes oficiales en Nueva York, no duda en afirmar que se trata "del compositor norteamericano más importante del siglo XX". El sello RCA Victor, en el que Ellington grabó la mayoría de sus discos, anuncia para esta semana una caja con 24 CDs, friolera que hasta ahora sólo aventajan las ediciones integrales consagradas a Mozart y Beethoven. En 1999 se cumplen, también, 25 años de su muerte. Y Duke Ellington, compositor, pianista, director de la mejor big band imaginable y *bon-vivant*, sigue siendo el ejemplo más perfecto del músico popular y culto a la vez.

En un aspecto, Ellington es el músico de jazz por excelencia. En otro, es el más atípico. Empezó, como Armstrong, con una banda pequeña en la que el estilo era determinado por la improvisación colectiva. Pero ya entonces hacía cosas que nadie hacía. Por ejemplo: componer. A diferencia de los demás no se nutría de los blues populares, de los rags que todos sabían tocar, sino que escribía los temas de su banda. Ellington, en vez de recurrir a los standards (aunque ocasionalmente lo hiciera), construyó su propia enciclopedia, a la que revisitaba una y otra vez. Además, incluso dentro del estilo sumamente libre de la época, dejaba un espacio considerable para los arreglos elaborados. Arreglos que, entre otras cosas, exigían un ajuste extraordinario por parte de los instrumentistas. Además se daba el lujo, sin que por eso su banda dejara de ser popular y bailable, de hacer una orquestación para el tema "Caravan" en que la melodía y el acompañamiento estaban en diferentes tonalidades. El otro de sus rasgos era una especie de africanismo consciente: un trabajo exhaustivo sobre lo rítmico y la exploración de timbres inusuales en los bronces. De allí surgió uno de sus estilos: el *jungle*.

El dato imprescindible, sin embargo, lo da lo formal. Ya en los años '30 Ellington dejó de conformarse con la estructura *tema–solos–tema* que era habitual en el jazz. Y apareció la *suite* como una de las posibilidades de escapatoria. Formas grandes, en la que distintos temas y texturas se iban entrelazando. Sobre todo, formas abiertas. En las suites de Ellington, todo avanzaba. Y al final del avance no se volvía al principio. *Black, Brown & Beige*, estrenada en 1944, fue, en ese sentido, una declaración de principios, y la crítica de la revista *Down Beat* mostró lo que pensaban al respecto los tradicionalistas: "El señor Ellington se toma más de diez minutos para decir lo que siempre dijo en tres; además, en esta obra no hay *beat* y, si no hay *beat*, no hay jazz". *Black, Brown & Beige*, en efecto, abolía el *beat*, esa acentuación regular que había sido obligatoria para los músicos surgidos de Nueva Orleans. Y no sólo eso: consideraba a los instrumentos rítmicos como "iguales entre pares" con respecto a los que llevaban la melodía. De hecho, Jimmy Blanton, un contrabajista de Ellington, fue uno de los primeros en pensar a su instrumento más allá de la función de "bajo continuo".

Por otro lado, Ellington, como pianista, siempre fue en contra de la corriente dominante. Mientras las evoluciones del género tenían que ver con un progresivo aumento de la exhibición y el virtuosismo, el estilo de Ellington se hacía más y más sintético. Como Beethoven en sus últimas sonatas para piano, la manera de Ellington eliminaba todo lo superfluo, sacaba lo ornamental y lo retórico y se quedaba con lo esencial. Incluso con el silencio. Otra característica poco frecuente en el mundo del jazz, donde la individualidad es esencial, fue que a lo largo de su carrera Ellington tuviera varios alter egos. Los saxofonistas Ben Webster y Johnny Hodges, el trompetista Cootie Williams, el saxo barítono Harry Carney, el clarinetista Barney Bigard funcionaban como prolongaciones del propio Ellington y reproducían en sus discos –a veces con el mismo Ellington como pianista– el estilo de Ellington. Y, obviamente, los arregladores: la genial pianista y compositora Mary–Lou Williams, la trombonista Melba Liston (dos mujeres en un terreno de hombres) y el más famoso, Billy Strayhorn. Especie de segundo Ellington, nadie sabía muy bien dónde terminaba uno y empezaba el otro. Muchos de los temas más famosos de Ellington son de Strayhorn (casi como Lennon y McCartney). Pero, cosa curiosa, el tema más famoso de Strayhorn ("Lush Life") nunca fue grabado por Ellington y tuvo su versión más célebre en el saxo de John Coltrane. Como suele suceder en estos casos, el Strayhorn anterior a Ellington no existe: oscuro arreglador de una orquesta que imitaba a la de Benny Goodman, imitador él mismo en el piano de Teddy Wilson, animador musical de bailes en Pittsburgh. En esa ciudad se conocieron y lo que le llamó la atención a Duke fue que Strayhorn tocaba "Sophisticated Lady" exactamente igual que él.

"Amo su música porque es como la de Mozart, universal", decía Michel Petrucciani. Marsalis, el exégeta mayor, compara la orquesta de Ellington con lo que él identifica como *la democracia americana*: "todos son necesarios; cada uno necesita, para sobresalir, del trabajo de los otros; la libertad de cada uno tiene como límite la libertad de los otros". La Orquesta Filarmónica de Nueva York, dirigida por Kurt Masur, y la Orquesta de Jazz del Lincoln Center, conducida por Marsalis, revivirán esta semana uno de los experimentos de Ellington y Strayhorn: una versión de la suite *Peer Gynt* de Grieg. Una orquesta tocará la versión original; la otra interpretará la lectura jazzística. En el programa figura también una de las obras maestras de Ellington: la *Harlem Suite*.

Dentro de siete días, los homenajes habrán pasado. Y un puñado de composiciones –"Mood Indigo", "Snibor", "African Flower", "Solitude", "Black and Tan Fantasy", "Cotton Tail", la *Far East Suite* y *Black, Brown & Beige*, los *Conciertos sagrados*– seguirán sonando.

"Uno no puede escribir buena música a menos que sepa que el hombre que la tocará juega al poker. Uno tiene que escribir pensando en determinados músicos." DUKE ELLINGTON

EL JARDÍN DE LOS SENDEROS

La historia del jazz es la historia de sus discos. Radar propone un itinerario, en cien discos esenciales, de los innumerables desvíos y ramificaciones que se produjeron en el jazz desde la primera grabación en rollos de pianola de Jelly Roll Morton hasta la irrupción de Cassandra Wilson.

QUE SE BIFURCAN



Por D. F. La importancia histórica y la estética no siempre son lo mismo. La historia del jazz es, en gran medida, la historia de sus discos. Contar esa historia con cien discos implica elegir entre los cien mejores o los cien más importantes. Un ejemplo característico de esta contradicción es *Free Jazz* (1961), donde los cuartetos de Eric Dolphy y de Ornette Coleman improvisan simultáneamente y sin pautas previas acerca de armonía, tema o pies rítmicos (en la grabación stereo de la época, uno en cada canal). Nada sería igual para el jazz a partir de ese disco que bautizó todo un estilo, incluso para quienes se le opusieron. Hay muchos discos de freejazz mejores que *Free Jazz* (los propios Coleman y Dolphy, en grabaciones posteriores, consolidaron aquello que en ese disco fundante era casi un grito en el vacío). Sin embargo, *Free Jazz* es el más importante.

Esta historia del jazz contada a través de sus discos busca negociar entre ambas categorías y privilegiar a los mejores entre los importantes (o los importantes entre los mejores). Con justicia, la lista podría conformarse, casi exclusivamente, con discos de Miles Davis. Todos los que grabó hasta 1969 son excelentes y todos fueron influyentes. Cuatro o cinco de los estilos fundamentales del jazz desde los años 40 en adelante están representados (y muchas veces fueron impulsados) por Davis y casi no hay músico importante del jazz de este período, desde Charlie Parker, Thelonious Monk, Charlie Mingus, John Coltrane o Sonny Rollins hasta John McLaughlin, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Chick Corea o John Scofield, que no haya tocado con él. No obstante, aun cuando sería imposible reducir la presencia de Miles a un solo álbum (lo mismo pasa en los casos de Armstrong, Ellington o Coltrane), esta discografía intenta proponer el máximo de representatividad en cuanto a nombres y estilos.

Si la historia crea la ilusión de un relato e, incluso, de una sucesión de causas y efectos, esta historia en particular puede ser narrada de varias maneras y siguiendo varios recorridos. Todos empiezan, sin embargo, en el mismo lugar: las grabaciones en rollos de pianola hechas por Jelly Roll Morton, editadas por Nonesuch, y el legendario "Libery Stable Blues" –primera grabación de jazz de la historia– que registró en 1917 la Original Dixieland "Jass" Band y que está incluido en el volumen 1 de la antología *80th Anniversary* publicada por RCA Victor (donde también hay tomas de los Red Hot Peppers de Morton, así como de la orquesta de Kansas City de Bennie Moten, de King Oliver, de Fletcher Henderson y de Bix Beiderbecke con las orquestas de Paul Whiteman y de Jean Goldkette).

"El jazz puede ejercer su función precisamente porque no es captado con atención tensa, sino durante la charla, y sobre todo como acompañamiento para el baile. Se hallará una y otra vez la opinión de que el jazz resulta excepcionalmente agradable para el baile y detestable para la audición." THEODOR W. ADORNO

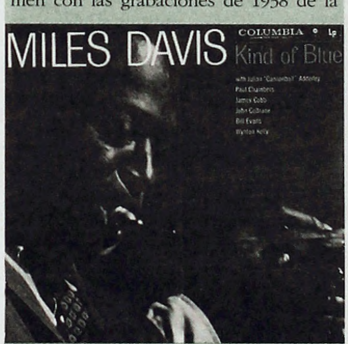
Pero lo mejor de Beiderbecke –las grabaciones de 1926/27 con sus propios grupos– se consiguen en el segundo volumen de los que le dedicó el sello Sony, en su serie *Columbia Jazz Masterpieces*. Los comienzos, pero tomados desde el lado negro de las cosas (y, particularmente, desde el blues), pueden rastrearse en el *The Chronological Bessie Smith 1924-1925*, del sello Classics, donde toca la corneta Louis Armstrong y el acompañamiento está a cargo de un armonio. Dos de los volúmenes de la serie cronológica editada por Sony resumen, por su parte, lo mejor de Armstrong: el segundo (1926-27) lo muestra con los Hot Five y Hot Seven y en el cuarto (1927) se agrega Earl Hines, uno de los pianistas fundantes del jazz. Allí está el famoso "West End Blues", con uno de los solos de trompeta más brillantes de su carrera (Wynton Marsalis asegura que es inestudiable e irrepetible).

"Un día, Ulises Petit de Murat me hizo escuchar Saint Louis Blues. Cuando concluyó, yo tenía los ojos llenos de lágrimas. Esto es lo que vos no querías oír, me dijo." JORGE LUIS BORGES

El otro camino inevitable iniciado en esa época es el de Duke Ellington. Sus grabaciones de los años '20 y '30 están agrupadas en una caja de tres CDs editada por Decca, llamada *The Early Ellington*. La notable suite *Black, Brown & Beige*, de 1944, figura en un álbum de RCA bautizado con el mismo nombre. La ruta Ellington sigue con otra suite, la *Far East Suite* (1966, RCA) y con el disco *And His Mother Called Him Bill*, dedicado al compositor y pianista (y alter ego de Ellington) Billy Strayhorn (1967, Sony). El *Grand Paris Concert* (1963, Atlantic) es una manera inmejorable de saber cómo sonaba esta orquesta en vivo.

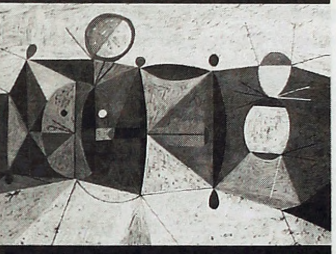


Un desvío alternativo puede seguirse a través de Django Reinhardt, cuyas grabaciones de los años 1935 y 1936 con el quinteto del Hot Club de Francia (y Stéphane Grapelli en violín) son imprescindibles (en *The Chronological Django Reinhardt, volumen 3* Classics Records). El paisaje del swing y las grandes orquestas queda bien representado por *Begin the Beguine* de Artie Shaw, un disco que incluye su solo ejemplar en "Stardust" (RCA), las grabaciones de Benny Goodman con trío y cuarteto (RCA) y el volumen con las grabaciones de 1938 de la orquesta de Count Basie, en el sello Classics. Y dos cantantes: Billie Holiday y Ella Fitzgerald. De la primera, el volumen 8 de la serie *The Quintessential* (Sony) reúne sus registros de 1939 y 1940 con Teddy Wilson en piano y Lester Young en saxo tenor, y las sesiones para el sello Commodore (distribuidas por Universal) incluyen sus primera versión de la maldita "Strange Fruit". Del talento de la segunda, pueden dar cuenta sus grabaciones con la orquesta de Basie (con una versión notable de "April in Paris") y sus Songbooks grabados en los 60, de los que se recomienda la antología *The Best of the Songbooks, The Ballads*, en la que se incluye una de las mejores interpretaciones posibles de "Laura" (ambos discos en el sello Verve).



"Detesto cosas tales como el jazz." VLADIMIR NABOKOV

El tránsito del swing al be-bop es nítido en el solo de "Body & Soul" registrado en 1939 por Coleman Hawkins (incluido en *Coleman Hawkins, A Retrospective 1929-1963*, RCA) y en las sesiones para el sello Aladdin de Lester Young (EMI). *Charlie Christian, The Genius of Electric Guitar* muestra a uno de los verdaderos fundadores del bop, en grabaciones con Benny Goodman entre otros. Pero la estrella de ese estilo es sin duda Charlie Parker. La antología *The Yardbird Suite* (Rhino, Atlantic) permite recorrer, ordenadamente y con muy buena remasterización, sus distintas épocas. Y un disco merece atención especial: *The Quintet, Live at Massey Hall*, donde Parker está junto a Dizzy Gillespie, Bud Powell, Charlie Mingus y Max Roach (1953, Original Jazz Classics).



De cada uno de estos nombres (y de tres más de los que tocaron con Parker: Thelonious Monk, Lennie Tristano y Miles Davis) pueden derivarse nuevas líneas. A Gillespie es interesante encontrarlo siete años después en un disco francamente atípico y casi vanguardista: *Perceptions* (Verve), con arreglos del compositor Gunther Schuller, donde Dizzy logra su disco mejor y más extraño. En las grabaciones de Bud Powell para los sellos Roost y Blue Note, entre 1947 y 1958 (editado por Blue Note en una caja de cuatro CDs), aparece expuesta la *summa* del piano en el bop y es revelador contrastarlas con las grabaciones Capitol (distribuidas por EMI) que, en la misma época, realizó otro de los grandes pianistas del jazz: Art Tatum. Los comienzos de Monk, junto a Coltrane entre otros, están en *The Complete Blue Note Recordings*. El otro Monk imprescindible es *Brilliant Corners* (1956), con Sonny Rollins en saxo y Clark Terry en trompeta. De Mingus, dos discos de 1959: *Ah Hum* (Sony) y *Blues and Roots* (Atlantic). De Tristano, otros dos: *The New Tristano* (Atlantic) e *Intuition* (Blue Note).

De allí puede irse al saxo alto Lee Konitz en *Live at the Half Note* (1959, Verve), donde aparece otro de los tristanianos, el saxo tenor Warne Marsh y, reemplazando a Tristano, un joven Bill Evans. Mucho después, en 1997, pero todavía creativo, Konitz grabó (junto al trompetista Kenny Wheeler, el guitarrista Bill Frisell y el contrabajista Dave Holland) *Angel Song*, uno de los mejores álbumes de los últimos tiempos. Y para comparar con Tristano, otro de los pianistas secretos del jazz: Herbie Nichols en sus grabaciones para Blue Note (1955-1956).

El capítulo Miles debe comenzar con su



primer disco como líder, *The Birth of The Cool* (1949, EMI), donde también toca Konitz y donde los arregladores son Gil Evans y Gerry Mulligan. Después, *Miles Ahead* (1957, Sony, con arreglos de Gil Evans), *Kind of Blue* (1959, Sony, con Canonball Adderley en saxo alto, John Coltrane en saxo tenor, Bill Evans en piano, Paul Chambers en contrabajo y Jimmy Cobb en batería), *ESP* (1964, Sony, primer disco con Wayne Shorter, Herbie Hancock, Ron Carter y Tony Williams) y *Bitches Brew* (1969, Sony, donde junto a un grupo en el que están Chick Corea y John McLaughlin, se abre la puerta al jazz-rock).

Uno de los integrantes del primer gran quinteto de Davis, John Coltrane, sigue un recorrido propio que puede rastrearse a lo largo de *Coltrane* (1957, Prestige), *Blue Train* (1957, Blue Note), *Giant Steps* (1960, Atlantic), *Crescent* y *A Love Supreme* (ambos de 1964, Impulse) y *Expression* (1967, Impulse). Además, claro, el notable disco que junto a su cuarteto grabó el cantante Johnny Hartman (1963, Impulse). Otro de los instrumentistas de Davis, el pianista Bill Evans, merece ser escuchado en *Waltz for Debby* (1961, Original Jazz Classics), *The Solo Sessions* (Milestone) y *Bill Evans & Tony Bennett* (Original Jazz Classics). Dos homenajes actuales, el de Paul Motian, Bill Frisell y Joe Lovano en *Bill Evans* (Verve) y el del arreglador Don Sebesky en *I Remember Bill*, ofrecen relecturas sorprendentes del mundo armónico de Evans.

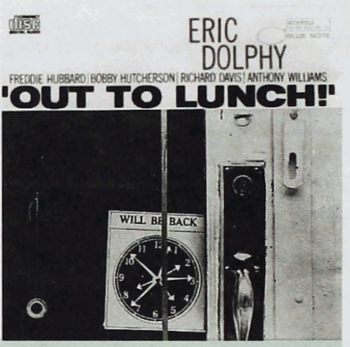
De Gil, el otro Evans asociado con Davis, conviene escuchar con atención *The Individualism of Gil Evans* (1964, Verve). Y de su heredera, Maria Schneider –una de las figuras más importantes de la escena actual neoyorquina– su *Evanescence* (1994, Enja). En paralelo con Miles, se recomienda oír al otro gran trompetista emergido del bop, Clifford Brown, en su disco con la cantante Sarah Vaughan (1954, Mercury). Y, en paralelo con Coltrane, a Sonny Rollins en *Sonny Rollins Vol. 1* (1956, Blue Note) y en *The Bridge*, en cuarteto con el guitarrista Jim Hall (1962, RCA). Otros dos músicos deben ser leídos, también, en relación con Coltrane: los creadores del free Eric Dolphy (en *Far Cry*, 1960, OJC, y *Out To Lunch*, 1964, Blue Note) y Ornette Coleman (en *Love Call*, 1968, Blue Note, e *In All Languages*, 1987, Verve).

De Rollins, por otra parte, se desprende el hard-bop. Art Blakey al frente de una de las mejores formaciones de sus Jazz Messengers puede ser escuchado en *Caravan* (1963, OJC) y Horace Silver en *Further Explorations By The Horace Silver Quintet* (1958, Blue Note). El hard-bop se ramifica, a su vez, en la estética que fue característica del sello Blue Note en los '50 y '60. Los discos *Dial "S" for Sonny* de Sonny Clark (1957), *Mode for Joe* de Joe Henderson (1966), *Destination*... de Jackie McLean (1963), *Point Of Departure* de Andrew Hill (1964), *Maiden Voyage* de Herbie Hancock (1965) y *Speak No Evil* de Wayne Shorter (1964) son una buena muestra. Otro sello que creó una estética en esos años fue Impulse y allí se grabó uno de los discos más perfectos de la historia: *The Blues and The Abstract Truth* de Oliver Nelson y con Eric Dolphy, Bill Evans, Freddie Hubbard, Paul Chambers y Roy Haynes entre otros. De la misma época, hay que considerar a un marginal, el multiinstrumentista Roland Kirk que con *The Inflated Tear* (1961, Atlantic) logra un álbum inolvidable. En cuanto a las posteriores ramificaciones, ligadas también al Davis de los '70, son relevantes el *Shakti* de John Mc Laughlin junto a músicos indios (1976, Sony) y el grupo Weather Report, cuya base creativa forman Shorter y Joe Zawinul y que consigue un punto alto en su estética con el disco *I Sing the Body Electric* (1973, Sony).

"Después de uno de esos memorables conciertos parisinos, Boris Vian le preguntó a Sartre si le gustaría conocer a Charlie Parker. Cuando el saxofonista negro y el filósofo francés fueron presentados, Parker le dijo: Estoy muy contento de conocerlo, mister Sartre; su manera de tocar me gusta mucho." DAVID KNIGHT



Pero hay otra línea que se remonta a la vez a Davis y a Tristano: la del cool y el jazz de la Costa Oeste. Uno de sus paradigmas, el saxofonista Stan Getz, produce, poco antes de morir, su mejor disco con *Serenity* (1987, EmArcy). De Gerry Mulligan, que no grabó jamás un disco malo, son altamente representativos *Mullenium*, compuesto mayoritariamente por grabaciones de su Big Band de 1957 (Sony) y *Gerry Mulligan-Paul Desmond Quartet* (1957). Desmond toca a su vez en el que tal vez sea el disco más popular del jazz, *Time Out* de Dave Brubeck (1959), donde está incluida la primera grabación de "Take Five". Y, tan de los '50/60 como Brubeck, el Modern Jazz Quartet con *Fontessa* (1956, Atlantic). También, la versión cool de los Jazz Messengers, el Jazztet de Art Farmer y Benny Golson en *Here And Now* (1961, Verve) y el trompetista y cantante Chet Baker en *Chet*, junto a Bill Evans y Pepper Adams entre otros (1959, OJC).



La vertiente más free del cool aparece en *Footlose* de Paul Bley (1963, Savoy) y en *Jimmy Giuffre 3, 1961*, con Giuffre, Bley y Steve Swallow (ECM). La vertiente más cool del free, en cambio, se ve en *Circle* (1972, ECM), con Anthony Braxton, Chick Corea, Dave Holland y Barry Altschul. Un grupo muy similar aparece en *Conference of The Birds* de Holland (1973, ECM) y la continuación más sosegada, por el lado de Corea, es audible en *Three Quartets* (1981, Stretch). El espíritu camarístico de Corea llega a su punto más alto en *Chick Corea-Gary Burton In Concert, Zurich* (ECM) y de ahí hay un paso a la otra gran revolución del piano en el jazz: la de Keith Jarrett. El *Köln Concert*, la *Survivors Suite* y, de su trío de standards *Still Alive* (con Gary Peacock y Jack De Johnette), la exponen a la perfección. Jarrett, además, participa en otro de los grandes discos indiscutibles, *Gnu High* de Kenny Wheeler, junto a Holland y De Johnette (1977, ECM). Otra apuesta camarística es la del ahora subestimado grupo Oregon (Ralph Towner, Paul McCandless, Glenn Moore y, originalmente, Collin Walcott), que con *Out of The Woods* (1978, Discovery) encuentran, además de una riqueza tímbrica y de texturas notable, un punto de equilibrio entre improvisación y composición.



La movida de los guitarristas surgidos en los '70 es perceptible en *Gateway* de John Abercrombie, *Bright Size Life* de Pat Metheny –con Jaco Pastorius en el bajo– (ambos de ECM) y *This Land* de Bill Frisell (Nonesuch). Los nuevos saxofonistas están representados por *Rush Hour* de Joe Lovano (1995, Blue Note) y *Rhythm And Mind* de Steve Coleman (1992, RCA). En *Weaver Of Dreams* (1990, Blue Note), de Don Grolnick, se dan cita varias de las figuras más significativas de la escena de los '80/90: Michael y Randy Brecker, Bob Mintzer, Dave Holland y Peter Erskine. Al igual que en *Labyrinth* (1996, RCA) del trompetista Tom Harrell, donde tocan Kenny Werner, Larry Grenadier, Don Braden y Joe Lovano, entre otros. Y en *Blue Til Down* (1993, Blue Note), Cassandra Wilson deja claro que es la cantante más trascendente del jazz actual.

"El jazz es una forma de fraternidad completamente distinta. No tiene nada que ver con la música escrita y, cuando busca la influencia de la música contemporánea, no es jazz y no es bueno. Pero, en sus mejores momentos, es sin duda el mejor entretenimiento musical de los Estados Unidos." IGOR STRAVINSKY

A pesar de su tradicionalismo y de una posición legisladora muchas veces antipática, Wynton Marsalis es otro de los músicos representativos del momento y con *Blue Interlude* (1992, Sony) logró un álbum impecable. Por su parte, dos veteranos –uno más que el otro– publicaron en 1994 un disco sorprendente: el contrabajista Charlie Haden y el pianista Hank Jones, que en *Steal Away* (Verve) consiguen, a partir de himnos y negro-spirituals, algo muy parecido a cerrar el círculo entre creatividad y tradición.

El joven manos de tijera


FOTO: NORA LEZANO

Fue finalista de la Primera Bienal de Arte Joven y uno de los primeros en subir travestis y drag queens a la pasarela. Desde entonces sus desfiles son el tema de conversación predilecto en el mundillo de la moda. El año pasado en Londres le ofrecieron contrato, auto y casa para diseñar desde Portugal. Aceptó, pero a los diez días se volvió. Y abrió Coso y pinto, su nuevo local, que parece una versión porteña y salvaje del Fashion Emergency.

Por VICTORIA LESCANO

Desde que hace diez años fue finalista de la Primera Bienal de Arte Joven con una colección de vestidos de inspiración sadomasoquista, Andrés Baño aporta una insólita versión del "ready to wear" a prueba de emociones intensas. La montaña de túnicas, *cargo pants* y cinturones inspirados en los obis japoneses que ocupa el centro de su local de la calle Arenales no es una instalación *avant garde*, sino una consecuencia de la declaración de principios de su autor: "Hago prendas generosas que no requieren mucho cuidado: se pueden lavar mientras uno se baña, como la ropa interior, y se pueden colgar de la ducha hasta que se secan. Y antes de venderlas, mido la resistencia de los materiales en distintas situaciones para ver cuánto aguantan. Por eso siempre soy el primero en probarlas: porque si me aguantan a mí, pueden aguantar a cualquiera".

Sus primeros diseños fueron vestidos de cuerina amarilla y turquesa que cosió a mano con total desconocimiento de los rigores de la moldería, burlando al jurado en cuestión por el desparpajo de sus bocetos. Los usaron dos chicas que bebían ginebra y se besaban en la pasarela y un travesti del célebre *Karim* que ahora le escribe cartas desde Asia. "Quise trasladar a la pasarela la sorpresa que me provocó mudarme de Lanús al Centro, ese espíritu callejero y el mundo de las discotecas que abrían todos los días de la semana; yo venía de un secundario con doble turno donde la mayor diversión era practicar equitación, ajedrez y esgrima".

En esa ocasión, y durante algunos shows posteriores en el Garage Argentino, sus prendas compartieron la pasarela con los diseños de Gaby Bunader, Gabriel Grippo, Kelo Romero y Sergio de Loof. Los pantalones y camisas de jean muy ceñidos, que por regla general adorna con algún ítem de su colección de fetiches (como una rastra con la estampa de la Virgencita de Luján), remiten a la sensualidad de los personajes de *Querella de Brest* (la novela de Jean Genet) y se imponen en su guardarropas con tanta vehemencia como las camisas con autos de colección y prints del Pato Donald o sus tres sobrinos que usaba en la infancia. "Si tuviera un bebé le daría a elegir todo el tiempo qué ponerse, porque la moda es lo más lúdico que hay en la vida", enuncia con una sonrisa angelical y un tono pícaro.

DESEAR LA MODA DEL PROJIMO Con las exquisitas pinturas sobre tela de la artista Alejandra Seeber como principal sostén y leitmotiv tales como "ikebana people", "canibalismo cultural" y "asesinatos" (aunque él no se refiere a *snuff movies* ni a asesinos seriales sino a simulacros esteticistas de Helmut Newton), Baño mostró hace poco más de una semana una colección de cien prendas en la galería de arte Proa. Mostró túnicas homenaje al "action painting" en los cuerpos de la drag-queen Elvira y la travesti petit de estilo oriental Fiona, y mostró vestidos a lo Tina Turner pero en versión postapocalíptica en el cuerpo de la sacerdotisa del hype *Fashion Network* Roxana Harris (responsable de la avidez por los pantalones de Baño o los corsets de Pablo Simón en las y los *fashion victims* de Córdoba o Chaco). "Quise reflejar cómo la moda se roba a sí misma. Después de leer el manifiesto formulado por Osvaldo de Andrade en los años 20 sobre el canibalismo y la antropofagia cultural y su famoso slogan *Yo deseo todo lo que no es mío*, me sentí más latinoamericano, y mi ignorancia tomó otro sentido", explica Baño sobre los caprichos de su show.

LONDRES ME MATA Christian Dior, Giorgio Armani e Yves Saint Laurent reconocieron como motor de su obra la figura materna. Para Baño, en cambio, las musas son sus dos hermanas. Hace diez años, la menor, rubia y cándida, usaba vestidos de cuerina de inspiración sadomasoquista con aros de cortina de baño colgados que eran terriblemente incómodos. El verano pasado, cuando la mayor (una nerd de las computadoras y dueña del bar *La Cigalle*) viajó a Londres, su ropa llamó la atención del dueño de una tienda cercana a la escuela Saint Martin. Días más tarde, en un elegante bistró de Trafalgar Square el empresario en cuestión le ofrecía a Andrés Baño un contrato de diez mil dólares y una casa y un auto para diseñar una línea para su marca de ropa deportiva desde un pueblito en Portugal. La experiencia de Baño, con mucho de anecdotario tan caro a los de estudiantes de intercambio, duró sólo diez días: "Las mujeres y los hombres se sentaban en salones separados y no hablaban entre sí. Eran raros: en una reunión hacía tanto calor que me quedé en camiseta y calzoncillos largos y ellos no pusieron ninguna objeción".

MEJOR ACA El nuevo invento de Baño está atento al concepto de los desfiles como un género en sí mismo: *eso* que tanto explota entre chaparrones, nenes espásticos y modelos en bombacha Roberto Giordano y que consiste en tours por discotecas de la provincia. Estrategias de supervivencia que ideó gracias a los años que vivió en comunidad en un edificio de Santa Fe y Carlos Pellegrini. "En lugar de pagar para salir a divertirnos, consigo que me contraten. Entonces mandan una Trafic a mi local y después nos traen de vuelta. Así descubrí que en San Miguel la gente es mucho más educada que en el Buenos Aires News".

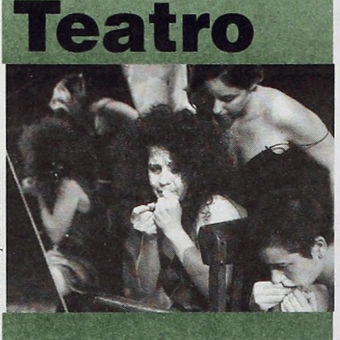
Su colección 1990 en el Garage Argentino tuvo como elemento recurrente chaquetas hechas con bolsas de cebollas y cada participante del desfile (por entonces amigos que vivían en su casa de Avellaneda) ayudaba a coser y agregaba su sello personal a la prenda. El gran premio se lo llevó la chaqueta lucida por Ego, un adorador de las discotecas que, cuentan, aún sigue bailando, y que en esa ocasión sacrificó su adorada colección de revistas porno recortando sus escenas favoritas para adornar la prenda. "Siempre me interesó mostrar distintos tipos de bellezas. Y no me parece demodé seguir incluyendo drags, porque tienen seguridad y tocan zonas de fantasía", sostiene Baño a rajatabla. Y agrega que en un reciente certamen de vestidos de novias organizado en Ave Porco burló la consigna de un "80 por ciento de presencia femenina en la pasarela" exigida por sus dueños con la incorporación de amigos travestis. "Les juré que tenía un 80 por ciento femenino y además hice que uno saludara al final con una peluca rubia".

AHORA COSO Y PINTO Después de años de desarrollar productos para la firmas mainstream Us 41 y Walter Moszel y micro boutiques de Munro y el Once con la ayuda de máquinas industriales que le regaló el padre de un antiguo novio, Baño fue seleccionado por la beca Kuitca para artistas jóvenes. "Así como mis desfiles tomaron todos los matices posibles, preparé una instalación humana en el Centro Borges orientada a impresionar a mis compañeros artistas: hice un desfilazo pero no fue ninguno. Dije Que se vayan a cagar y con la plata que había cobrado me pagué el primer alquiler del local".

Su local de la calle Arenales, que en estos días se muda al 1900 y cambia el nombre "The Closet" por "Coso y Pinto", es un desfile constante de videoartistas y modelos, cada uno más guapo que el anterior. Y sobre los pedidos de los clientes desliza historias que no tienen nada que envidiar a las de los especialistas de *Fashion Emergency*: "Un ejecutivo me pidió que le hiciera ropa para reconquistar a su novia, así que le inventé una versión de traje muy moderno con varias remeras, pantalones de cuero y un impermeable de tela tecnológica. Pero el caso que más me conmovió es el de una rubia muy linda que me contó que de joven había sido extremadamente moderna y ahora estaba casada con un militar. Me pidió un traje sastre de Spandex para usar sin nada abajo, con el que se parecía a una modelo de Helmut Newton. Pero al tiempo volvió y me contó que había abandonado al marido".

Inevitables

Teatro


La tercera parte del mar

RADAR RECOMIENDA

Berlín, postales en sombra. Lotte Lenya, Marlene Dietrich, Ute Lemper, Milva. Esa es la serie respecto de la cual se coloca Alejandro Tantanián con estas impresionantes versiones de canciones de Weill y Eisler. Los sutiles recursos actorales de Tantanián le permiten manejar los climas en un espectáculo ideal para terminar la semana. Con el acompañamiento en piano de Aníbal Colli. Los viernes a las 24 en Babilonia.

La tercera parte del mar. Un hombre accidentado (probablemente un asesino serial) llega a una casa donde una mujer sola lucha con los fantasmas de su pasado. El texto de Alejandro Tantanián que da origen a este espectáculo postula un teatro lírico, con diálogos profundamente metafóricos. La sobria escenografía de Oria Puppo contribuye a la creación de un clima de decadencia y pesadilla. La puesta de Roberto Villanueva (que multiplica por tres a cada uno de los atormentados protagonistas) transforma la pieza en un catálogo de glúteos. Los viernes y sábados a las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360.

LA BOLETERIA DICE

1. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con R., G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

3. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

4. Antología de la zarzuela,
con múltiples artistas.
Maipo, Esmeralda 433.

5. Eva y Victoria,
con Soledad Silveyra y China Zorrilla.
Tabarís, Corrientes 831.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Nicolás Pauls
CONDUCTOR



Cuando algunas cosas se ponen difíciles, distraerse es, para mí, una buena manera de pasar el tiempo. Encuentro, fundamentalmente, en la música mucho placer. Esto me aísla de algunos estados. También encuentro distracción en el teatro (aunque voy muy poco). El último fin de semana combiné estas dos variantes y fui a ver el espectáculo de Alfredo Casero al Teatro Concert, Sólo para entendidos, *en donde mezcla desopilantes relatos y aquellos temas musicales que sus seguidores reconocen como verdaderos hits. Casero me hizo reír mucho y es una persona que puede permitirse presentar a Leoncio como músico invitado, un perro que aúlla sobre una tabla de planchar en el momento en que toca la armónica. No todos pueden.*

Música

Gal Costa

RADAR RECOMIENDA

Aquele frevo axe. Irse para volver fue la premisa de Gal Costa después de abandonar las fuentes que la consagraron como la musa del tropicalismo. En este disco reivindica el lado más popular de la popularísima MPB (abreviatura de música popular brasileña). La apuesta fuerte son los tres temas inéditos hasta el momento de Caetano Veloso, junto a las canciones del bahiano Carlinhos Brown. De la Argentina, la participación de Pedro Aznar en su "Amor de juventud". La versión de "Calling You", la canción de la película *Bagdad Café*, muestra que Gal puede cantar bien cualquier cosa.

La vita è bella. Nicola Piovani, el autor y ganador del Oscar a mejor música de película, recoge la tradición de la mejor música italiana para cine. De los maestros del género, Ennio Morricone y Nino Rota, aprendió a componer esa música alegre *ma non troppo*, siempre teñida de melancolía, nunca festiva del todo. Sobre la base de algunos leit motivs que cambian de ritmo y de instrumentaciones, logra lo que pocos: existir sin la necesidad de la imagen.

LOS MAS VENDIDOS

1. El juicio
Keith Jarret
Atlantic (Alemania)

2. The Mourning of A Star
Keith Jarret
Atlantic (Alemania)

3. V.S.O.P
Herbie Hancock
Columbia (Francia)

4. This Is Our Music
Ornette Coleman
Atlantic (Alemania)

5. In Tokyo
Miles Davis
Sony (Japón)

Fuente: Minton's Jazz & Blues (Cabildo 2280 Loc. 100)

Martiniano Molina
JUGADOR DE HANDBALL



Mi gusto musical es por demás amplio: escucho blues, jazz, rock, y bastante folklore. Tengo además, mi equipo de diez, doce compacts de Verdi que llevo a todos lados. Me encanta la alegría que me transmite su música. También desde chico me gusta el tango. Mi viejo escuchaba esa música y así de a poco fui reconociendo orquestas e intérpretes. Mis preferidos son Julio Sosa y Angel Vargas. Cuando estoy triste esta música me hace bien. En este momento tengo un disco que podría decirse de cabecera*: es de Daniel Melingo y se llama* Tangos Bajos. *También me enganché mucho con lo último de Los Auténticos Decadentes, sobre todo los temas de tono romántico compuestos por Diego Demarco y Jorge Serrano.*

Videos


Luis Buñuel

RADAR RECOMIENDA

El angel exterminador. Un grupo de distinguidos miembros de la sociedad (abogados, médicos, intelectuales, artistas) se reúnen para disfrutar de una abundante comida en una imponente residencia. Al querer retirarse, descubren que, por algún motivo enigmático, no pueden. Atrapados en los cuartos por una fuerza invisible, no les queda otra que echarse a dormir. Y así pasa el tiempo y los invitados se mueren de hambre y mala salud, hacen el amor, se pelean y pierden sus costumbres civilizadas. Dirigida por Luis Buñuel. Con Silvia Pinal, Enrique Rambal y José Baviera.

Patrimonio nacional. Muerto Franco, uno de los tantos aristócratas españoles vuelve a Madrid para recuperar su palacio, que había quedado en manos de su mujer, acérrima franquista. El aristócrata intentará recomponer su estilo de vida y los derechos monárquicos, al tiempo que elabora planes para deshacerse de su mujer. Con el absurdo y negro humor habitual de Luis García Berlanga y las actuaciones de Luis Ciges, Luis Escobar y Amparo Soler Leal.

LOS MAS ALQUILADOS

1. El último malón,
de Alcides Greca.
Con Augusto Codecá y Santiago Kees.

2. La ventana indiscreta,
de Alfred Hitchcock.
Con James Stewart y Grace Kelly.

3. Pimpollos rotos,
de David W. Griffith.
Con Lillian Gish y Richard Barthelemess.

4. Edipo Rey,
de Pier Paolo Pasolini.
Con Franco Citti y Alida Valli.

5. Un perro andaluz,
de Luis Buñuel.
Con actores no profesionales.

Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555)

Humberto Tortonese
ACTOR



Ver El hombre herido *de Patrice Chereau, hace aproximadamente quince años, marcó mi vida. La película relata la historia de un adolescente que comienza a conocer e involucrarse con el mundo de la calle, viviendo experiencias realmente fuertes. Cosas que siempre han sucedido, pero que en esa época no se mostraban en ninguna película. Me impactó especialmente una escena en la que un chico se besa con un hombre algo mayor en un baño, con imágenes tan crudas y reales que dejás de ver la actuación para ver personas, y un ritmo discursivo que escapa al sopor asociado a gran parte del cine francés. Pensé en esta película porque pasaron tantos años, ¡Y todavía me acuerdo! No todos los detalles pero sí muchas de sus imágenes.*

Cine



Siempre queda la pasión

RADAR RECOMIENDA

Siempre queda la pasión. Nominada para el Oscar como Mejor Película Extranjera, la película de Fabio Barreto relata la historia de dos parejas que deciden irse a vivir juntas para prosperar y poder pagar la hipoteca sobre la finca que adquieren. Ambientada en el Brasil rural de principios de siglo, además de la historia de amor entre las parejas, la película muestra las modificaciones en el país a raíz del auge del capitalismo. Con Bruno Campos, Patricio Pillar, Gloria Pires y Alexandre Paternost.

Los últimos días de la disco. Anunciada como el cierre de la trilogía juvenil que comenzó con *Metropolitan* y *Barcelona*, el tercer film del mejor cronista de la alta burguesía neoyorquina vuelve sobre los últimos estertores de la cultura disco a través de las historias de dos chicas (Kate Beckinsale y Chloe Sevigny) que trabajan en una editorial de día y por las noches gastan las pistas en compañía de personajes diversos, como el manager chanta que compone Chris Eigeman (el actor fetiche de Stillman, también protagonista de sus anteriores películas).

LAS MAS VISTAS

1. 8 milímetros,
de Joel Schumacher.
Con Nicolas Cage.

2. Patch Adams,
de Tom Shadyac.
Con Robin Williams.

3. La vida es bella,
de Roberto Benigni.
Con Roberto Benigni.

4. Shakespeare apasionado,
de John Madden.
Con Gwyneth Paltrow y Joseph Fiennes.

5. Revancha,
de Brian Helgeland.
Con Mel Gibson.

Películas más taquilleras.
Fuente: Dis-Service.

Axel Kuschevatsky

INVESTIGADOR CINEMATOGRÁFICO



Torrente (el brazo tonto de la ley), *de próximo estreno, es la primera película como director del actor español Santiago Segura (¿recuerdan al gordo heavy de* El Día de la Bestia*? El mismo). Insultante, con un humor negro que no perdona ni a gordos ni a flacos (ni siquiera a los enfermos) Segura parodia los policiales e interpreta a un uniformado que es un fracaso. Otra película completamente disfrutable es* El divino Ned. *Es la historia de un pequeño pueblo de Irlanda que urde un plan para convencer al representante de la lotería de que el único ganador todavía está vivo. Otro tema: En breve tendré el honor de conocer a George Lucas y su nueva* Guerra de las galaxias. *(Acá llega en junio.) Después les cuento.*

Radio



Carlos Rodari

RADAR RECOMIENDA

Haciendo camino. Carlos Rodari no necesita demasiada presentación: durante 40 años se ha dedicado a la radiofonía con un estilo personal, en que se destaca el buen trato al oyente, el profundo conocimiento de los temas y una ostensible toma de posición política. Desde abril vuelve con un programa que reúne a los oyentes en torno a los temas de la actualidad. Además continúa con las entrevistas a figuras de la política y de la cultura. De lunes a viernes de 13 a 15 por Radio de la Ciudad, AM 1110.

Levántate y anda. Daniel Tognetti y Ernestina Pais ganaron sus espacios gracias a su sentido del humor y devastadora capacidad de réplica. Aquí hacen gala de estos mismos atributos, con entrevistas a los protagonistas y muy buena información, el programa ofrece un completo panorama de la actualidad, del que no está exento el humor, con la opinión de los columnistas Alejandro Lingenti (espectáculos), Gustavo Alvarez Núñez (música), Pablo Basz (internacionales y economía) y Fabián Tetelboim (deportes). De lunes a viernes de 6 a 9 en Radio Uno. 103.1 FM.

SE ESCUCHA

1. Mitre
AM 790
Share 29.10

2. Rivadavia
AM 630
Share 25.13

3. Continental
AM 590
Share 18.64

4. Del Plata
AM 1030
Share 12.76

5. Radio 10
AM 710
Share 6.11

* Radios AM más escuchadas de lunes a viernes de 6 a 9.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Diego Ortiz Mujica

FOTÓGRAFO



Hoy por hoy, elijo FM Clásica (97.5). Me gusta toda la música que pasan pero, personalmente, prefiero la obra de Bach y de Mozart. Siempre a partir de las nueve de la mañana –por una cuestión de afinidad– en el 106.3 escucho Millenium. Creo que es una radio que tiene mensajes bastante interesantes y música muy agradable. A veces temprano, escucho las noticias que da Ari Paluch en su programa "El exprimidor" (en La Metro, 95.1). Tiene una dinámica y una velocidad impresionante. Pero después desconecto. Evito el bombardeo informativo porque no me ayuda a crecer. Trato de saber qué pasa con los temas importantes, pero uno no puede más que hacer bien su laburo y ocuparse de los demás en esa u otra actividad.

TV



El padrino

RADAR RECOMIENDA

Las tres mejores del siglo. Esta semana, en el espacio dedicado al cine clásico de Hollywood, se presentarán las tres mejores películas de la historia del cine, según la votación encargada a los miembros del American Film Institute a fines del año pasado. Los resultados fueron bastante polémicos, pero sólo a partir del número cuatro. Opiniones personales aparte, en el horario de las 16.30, se podrá disfrutar de *El ciudadano*, de Orson Welles (el miércoles), *Casablanca* de Michael Curtiz (el jueves) y *El padrino*, de Francis Ford Coppola (el viernes). Por SPACE.

Canciones de mi corazón. Allison Anders escribió y dirigió esta encantadora película sobre Denise Waverly (Ileana Douglas), una acaudalada heredera que decide dejar Filadelfia para convertirse en *songwriter* en la Nueva York de mediados de los 60. Con la ayuda de un productor muy Phil Spector (John Turturro) y de un genio californiano recluso –toques Brian Wilson en el personaje de Matt Dillon–, Denise logra por fin encontrar el camino a la torre de la canción. El martes a las 22 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. Campeones
Canal 13
33.6

2. Gasoleros
Canal 13
30.4

3. Telenoche
Canal 13
23.5

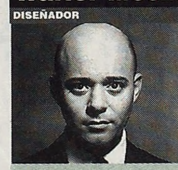
4. El show de Videomatch
Canal 11
22.4

5. Muñeca Brava
Canal 11
19.5

* Programas más vistos el martes 20 de abril.
Fuente: Mercados y Tendencias.

Walter Moszel

DISEÑADOR



Veo mucho cable y poca televisión por aire. Me gusta mirar documentales por Mundo Olé, porque no trata, como otros canales, sobre "la vida de los osos" –demasiado ajeno mis intereses y a mi gusto–. Los temas indagan en la Antigüedad o refieren nuevos descubrimientos, y en general son muy atrayentes. Por las noches me entero de las noticias mundiales por ABC News y los domingos por la mañana veo, a veces, la repetición de la semana de todas las series de Sony. En aire, "Caiga quien caiga" es uno de los pocos programas que miro. Lo mismo sucede con "La Biblia y el Calefón" que –de acuerdo con las personas invitadas por la producción de Jorge Guinzburg– suelen generarse situaciones muy entretenidas.

salí

Hoy: Espectáculos a mitad de precio

A usted, que le encanta ir al cine, que se sumerge en ese espacio que le da la chance de elegir –por 90 minutos– ser héroe, mártir, o cómplice. A usted, que no se pierde un solo estreno. Que si lo invitan a una avant première acepta con estoicismo los amontonamientos, elude las cámaras (que siempre buscan a otro), se encuentra con gente que estima y detesta y además, ve la peor película de su vida, pero con mucho popcorn.

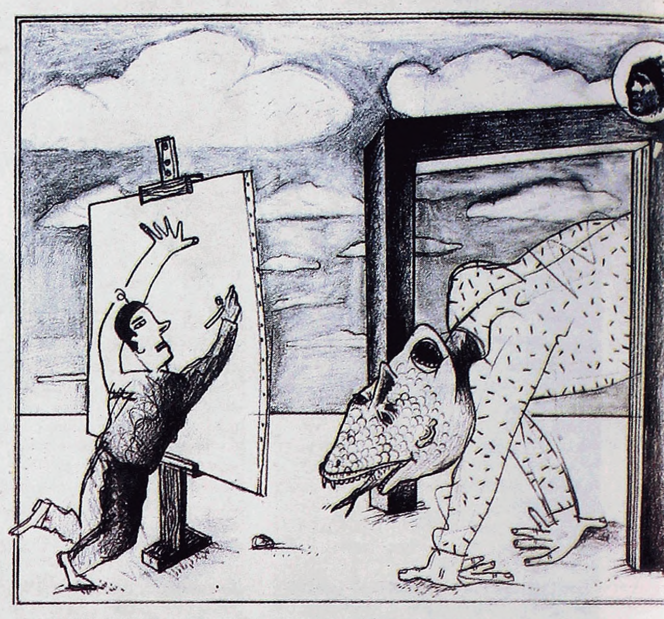
O a usted que no se siente identificado con ninguna de las situaciones anteriores, pero que le gusta ir al cine, al teatro o simplemente a cenar y ver un buen show, a usted, estimado lector, quizá la vida le sonría, pero tal vez el bolsillo a veces le quede corto (no se sienta mal, usted no está solo, el porcentaje sigue subiendo).

¿Por qué privarse de ese inefable placer de contemplar un hecho estético? A alguien alguna vez se le ocurrió una alternativa para alivianar la economía del espectador, parte fundamental en todo espectáculo que se precie de tal. La idea surgió hace no menos de cuarenta años. Dice el recuerdo popular o la leyenda urbana que el iniciador de esta modalidad de venta fue un personaje llamado Carlos Tranquilo. Algunos memoriosos afirman que en esa época la venta de entradas a mitad de precio se realizaba sobre la calle Lavalle (no en un local sino sobre la misma acera), que tenía características de negocio cuasiclandestino, con una persona que ofrecía, casi al oído, con voz aguardentosa "¡Cines teatros, cines teatros!". Luego la actividad pasó a los locales. Uno de los más antiguos estaba ubicado en la calle Esmeralda entre Sarmiento y Corrientes, en un segundo piso por escalera que, pese a la posible incomodidad, funcionaba con una frondosa clientela. El negocio se fue ampliando y así surgieron otros como el de la galería de Maipú y Lavalle (que aún funciona), y se empezaron a vender también en kioscos de cigarrillos y golosinas del centro y de algunos barrios. A esos se sumó una de las carteleras más conocidas, la *Baires*, que tiene su local central la galería Lorange (Corrientes 1382), o la que funciona en el Paseo La Plaza (Corrientes y Montevideo), entre otras. Los locales están abiertos desde la mañana y también toman reservas telefónicas (los cupos son limitados). Se puede asistir a teatros con una gran oferta de obras y variedades para todos los gustos: desde espectáculos de café-concert, music-hall, tango o jazz hasta shows de strippers. También pueden conseguirse entradas para el cine, aunque sólo para ciertas salas (aunque es necesario abonar el diez por ciento del costo original en la boletería).

¿Cuál es la instancia previa que propicia el negocio? ¿Cómo llegan las entradas a la cartelera? Ninguno de los responsables consultados sabe explicarlo con exactitud, aunque se supone que surge de convenios publicitarios (canjes) entre las distribuidoras o productoras de espectáculos, los medios y estos locales. Igualmente esto no hace a los fines de esta nota: La idea es que usted –que está ajeno a cualquier rédito de este tipo– pueda disfrutar del arte, ya que no en forma gratuita, por lo menos a mitad de precio.



TIRANDO PA' NO AFLOJAR Y AFLOJANDO PA' QUE NO SE CORTE: "MUCHOS DE LOS CUADROS-OBJETOS LOS HAGO EN EL CAMPO. AHÍ ME DAN MÁS GANAS DE HACER COSAS CON LAS MANOS".



DON JUAN INTRODUCE A CASTANEDA EN LA REALIDAD... APARTE YO MIRO: DIBUJO, SELLO DE GOMA Y LACRE

Por qué leer los



LOS ESCRITORES Y EL FÚTBOL: "AUNQUE SEAN TEMAS QUE NO ME FASCINAN, HAY QUE RESPETAR MUCHO LA ILUSTRACIÓN POR ENCARGO. DESPUÉS DE TODO, LA CAPILLA SIXTINA Y TODO EL ARTE RELIGIOSO DEL RENACIMIENTO ES PURA PROPAGANDA DEL VATICANO", DICE KOVENSKY ACERCA DE DIBUJAR EN REDACCIONES LO QUE EXPONE EN GALERÍAS.

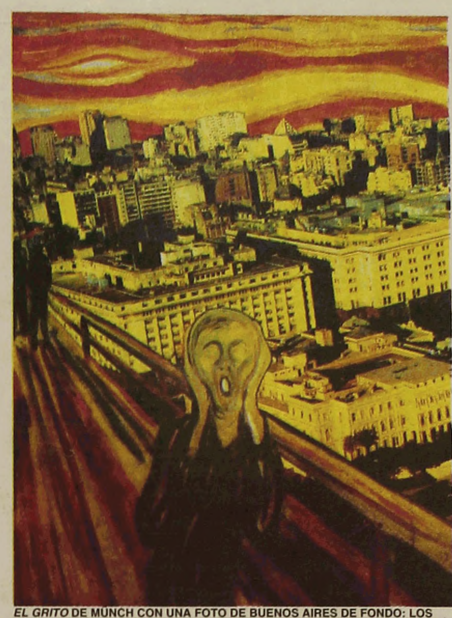
Por JUAN IGNACIO BOIDO Si hay otro
mundos y están en éste, lo de Kovensky e
buscarlos y sacarlos a la superficie y bajarlo
a tierra, con la misma temeridad con qu
otros sacan radiografías o diseccionan cadá
veres en una autopsia. Y si Picasso decí
que él no buscaba sino que encontraba
que por eso el *Guernica* no lo había hech
él sino los bombardeos franquistas, desd
hace veinte años Kovensky podría decir qu
sus dibujos no los hace él exactamente, sin
que los encuentra: "Che, Kovensky, por qu
no hacés un dibujo para esta nota".

Y Kovensky hace. Desde el '77, cuand
se fue a vivir a San Pablo y empezó a dibu
jar para la revista *Versus* y, enseguida –lo
dibujos de Kovensky eran buenos y eran ra
ros–, también para *Veja*, *Playboy* y la *Folh*
de Sao Paulo. Después Kovensky transit
por la Facultad de Arquitectura. Despué
emigró al Art Student's League de Nuev
York. Hasta que en el '83 volvió a Bueno
Aires. Desembarcó en *El Porteño*, de ahí pa
só a *Tiempo Argentino*, *Crisis* ("segund
época"), *Cerdos y Peces*, *Página/30* y *La Na*
ción. La suma de todas esas partes –una su
ma selectiva que se arriesga a unir los pun
tos más altos y menos altos de su trabajo– s
llama *Kovensky 4.0*: el libro en el que Ko
vensky, a los cuarenta, repasa lo que vien
haciendo desde los veinticinco (o desde s
versión 2.5).

En el camino, además de honrosas expo
siciones en variados centros culturales, Ko
vensky se dio el lujo de coronar dos cima
del arte argentino: exponer en un importan
te Lave-Rap de la Capital Federal y *El pape*
del papel, una muestra donde no se exponí
an los dibujos originales sino las hojas d
diarios y revistas donde habían sido publica
dos, envolviendo paquetes de huevos y pa
pas. Es que Kovensky sabía, y sabe, que su
dibujos, los que salen en diarios y revistas
se ven mucho y se miran poco. Que los di
bujos se miran un poco antes o un poco
después de leer la nota y chau. Y que lo
diarios, un poco antes o un poco despué
se tiran o envuelven huevos. Pero Kovensk
también sabe que lo que él hace no son só
lo dibujos para notas y por encargo. Es alg
más raro. Más *extraño*. Lo extraño de *El gr*
to de Munch con Buenos Aires de fondo. O
de la secuencia evolutiva de la cabeza d
Geniol. O de un chiquito astronauta flotan



TODO DESPUÉS PROCESADO Y DIGERIDO EN EL PHOTOSHOP: UNA DISCRETA PERO CONTUNDENTE MUESTRA DEL ESTILO KOVENSKY.



EL GRITO DE MÜNCH CON UNA FOTO DE BUENOS AIRES DE FONDO: LOS COLLAGES COMO UN ARTE A LA HORA DE ORGANIZAR EL CAOS.

s diarios

Después de las fotos cubanas de Pablo Cabado, de los Treintamil de Fernando Gutiérrez y de Buena Memoria de Marcelo Brodsky, La Marca anuncia la inminente publicación de Kovensky 4.0, una recopilación de las mejores ilustraciones que Martín Kovensky viene publicando en diarios y revistas desde hace veinte años. Y que sirve como prueba irrefutable de que a veces es mejor guardar los diarios que usarlos para envolver huevos.

"LA CABEZA DE GENIOL, ADEMÁS DE HABER ANTICIPADO EL PUNK, ES UNA DE LAS MEJORES OBRAS DE ARTE QUE CONOZCO", DICE KOVENSKY SOBRE ESTE SENTIDO HOMENAJE (Y PRUEBA DE CÓMO HACER ARTE CON ASPIRINAS).

do al lado de una mosca y disparando contra la familia tipo americana. Una mujer hablando con una oreja sentada en la falda. Ojos y moscas y más ojos por todos lados. Fotos de la década del cincuenta fuera de registro ("*Sacadas* de registro para reproducir un error capital de la impresión mecánica con la precisión increíble del Photoshop").

Por todo eso –literalmente: por todas esas cosas– los collages de Kovensky son inabarcables en una sola mirada: abajo, al costado o más arriba, siempre hay algo más para ver. Algo que antes no se veía. Como si guardando los diarios, los dibujos de Kovensky develasen algo nuevo: "Creo que estamos saturados de información y parece imposible parar la pelota: como cuando en un teléfono ponés fichas y pasan de largo porque la caja ya está llena: no podés comunicarte porque hay exceso de comunicación". Desmontar –y destrozar y apilar– esos excesos de comunicación es, desde hace años, el método Kovensky por excelencia, que probablemente encontró su arenero más virgen y nutrido en *Página/30*, donde se dedicaba con el pulso quirúrgico del caníbal a jibarizar revistas del Primer Mundo hasta conseguir una revista ligeramente tercermundista: una revista-Kovensky. "No sé si lo llegué a plasmar; no sé siquiera si la teoría está bien, pero fue lo que pasó. Y siempre me gustó imaginar la continuación: un tipo en Africa destruyendo una *Página/30* para armar una revista en Zaire, y después un europeo levantando el diseño étnico de Zaire para cerrar el ciclo. Porque creo que así es el ciclo del arte."

Eso es lo que Kovensky hacía y sigue haciendo, y lo que se puede ver en *Kovensky 4.0*: originales virtuales. Originales que "no existen". De los que sólo hay partes: fotos, dibujos, fotocopias, escaneados, photoshops. Originales que al pie pueden anunciar: *dibujo, fotocopia y computadora (1999)*.

Eso es lo que Kovensky hace y lo que piensa seguir haciendo: originales –"mi obra"– en el esquizoide universo de las redacciones, donde siempre hay demasiada información y alguien que toma decisiones y que dice "Che, Kovensky, esto no se entiende". Kovensky le explica, por lo general convence, y el dibujo se publica. Uno por semana, a veces uno por día. Y, mientras hace, Kovensky espera: "Porque de acá a cincuenta años, puede que de mi obra no quede un carajo, pero a lo mejor en una biblioteca aparece una colección de *El Porteño*, o *Crisis*, o *Página/30*, y un tipo encuentra mis dibujos. Y ésa va a ser la revancha del paquete de huevos". R

Usted está bajo la influencia de un mensaje subliminal

En un mundo ideal, no deberían siquiera caerse bien. En la vida real (o la versión sitcom de la vida real) están casados. Ella es una bohemia hija de hippies; él es un fruncido abogado. Pero, atención, la grabación de esta serie (y posterior reproducción en cámara lenta) provee al espectador de un beneficio poco habitual entre las sitcoms: los demenciales mensajes del guionista Chuck Lorre.



SOBRE ESTAS LÍNEAS, LA FELIZ PAREJA Y, NO, NI CON LUPA PODRÁ ENCONTRAR UN MENSAJE SUBLIMINAL DE CHUCK LORRE EN LA FOTO. QUE ES MÁS O MENOS LO QUE OCURRE EN LA SERIE, A VECES ESTÁ, A VECES NO.

Por DOLORES GRAÑA En el cambiante mundo noderno –como diría una publicidad de electrodomésticos– es cada vez más escasa la gente que tiene tiempo para ver un programa de TV en el instante de su emisión habitual. La mayoría opta por batallar con esa nueva encarnación del ocultismo que es la programación de a videocasetera, y se resigna a verlo un par de horas o un par de días después, con los beneficios inestimables del *fast-forward* (para el que cualquier loa es insuficiente). Pero grabar depara ciertos beneficios inesperados, además de la supresión de las tandas publicitarias. Especialmente si el que lo hace es una persona con hábitos un tanto obsesivos en lo que respecta al cable y que decide grabar una serie llamada *Dharma & Greg*, intrigado por los avances del canal Fox, que la anuncian entre los *Los Simpsons* y ese misterio catódico llamado *Ally McBeal*. Lo que sucede en ese caso es más o menos esto:

PRIMER ACTO Se enciende la videocasetera y el espectador descubre que el romance comenzó cuando Dharma y Greg eran niños y se conocieron en el subte, y aunque no se dirigieron la palabra se enamoraron al instante. Salto a veinte años después, cuando la situación se repite, en el mismo medio de locomoción pero sin supervisión paterna. Esta vez los tortolitos deciden ir a un partido de béisbol juntos, pero antes de que termine, Dharma (Jenna Elfman) le dice a Greg (Thomas Gibson, aquel actor canadiense que se robaba la película en *La verdadera naturaleza del amor*, de Denis Arcand, el director de *Jesús de Montreal*) que tiene muchísimas ganas de comer torta. Y no cualquier torta: una maravilla que comió una vez en Nevada. Cuando llegan a Reno, se confiesan que ni uno ni otro tiene ganas de pasar por toda esa complicación de la primera salida y posterior noviazgo, así que se casan ahí mismo, con el necesario Elvis como testigo. Lo primero que hace la pareja recién casada al salir de la ceremonia es abandonar Reno y anunciar en persona la feliz noticia a los padres de Dharma. En cuanto oyen la buena nueva, ambos progenitores se retiran nada discretamente para que la parejita pueda consumar el matrimonio, y el espectador comienza a sospechar cuál es el verdadero quid de la serie. Porque el ingenioso "los opuestos se atraen" no alcanza para definir las diferencias de este verdadero matrimonio perfecto: Greg es abogado diplomado en Harvard y proviene de una larga estirpe de aristócratas sin título. Dharma, en cambio, es paseadora de perros e instructora de yoga, tal como corresponde a la hija de una pareja de hippies irredentos de San Francisco.

Hasta ahí el primer capítulo de la serie. Pero cuando termina y aparecen los títulos de cierre, un inesperado parpadeo de dos segundos devela que el incauto espectador acaba de ser víctima de un mensaje subliminal.

SEGUNDO ACTO El espectador titubea. Decide rebobinar y descubrir cuál es el mensaje que se ha visto obligado a absorber inadvertidamente. Llega al final, ansioso, y avanzando en cámara lenta, cuadro por cuadro, descubre que el mensaje en cuestión es un texto firmado por Chuck Lorre, el creador y escritor de la serie. Lee aliviado: "Gracias por grabar *Dharma & Greg* y congelar la imagen". Lo que siente a continuación, al seguir leyendo, depende del espectador. Porque esto es lo que se lee en pantalla (en inglés, vale aclarar): "Me gustaría aprovechar esta oportunidad para compartir con ustedes algunas de mis creencias. Creo que todo el mundo piensa que puede escribir. Esto no es cierto. Creo que las leyes del karma no se aplican al mundo del espectáculo, donde cosas muy buenas les ocurren a gente muy mala en forma bastante frecuente. Creo que lo que no nos mata nos amarga. Creo que la devoción obsesiva por las estrellas de la televisión, cine y deportes ofrece menos posibilidades de crecimiento espiritual que rezarle a Thor. Creo que El Niño es una conspiración internacional perpetrada por malignos reparadores de techos. Creo que mis hijos están secretamente orgullosos de mí. Creo que si uno no puede encontrar algo bueno que decir sobre la gente a la que ayudó a convertirse en increíblemente famosos y que, a su turno, lo apuñalaron a uno por la espalda, entonces debería callarse la boca. Creo que cuando ABC lea esto voy a estar en grandes problemas. Creo que *River Deep, Mountain High* de Tina Turner es la mejor canción de rock que se haya grabado. Una vez más, gracias por ver *Dharma & Greg*. Asegúrense de sintonizarnos nuevamente para recibir más de mis creencias personales".

TERCER ACTO El espectador se pregunta por el destino de la televisión y la humanidad misma durante largas horas y luego decide volver a grabar el programa. Momento en el que descubre que sí, en efecto, es víctima de una programación subliminal: algo lo obliga a ver *Dharma & Greg*. En los episodios siguientes pasan las cosas habituales (todas ellas orientadas a demostrar que la serie pertenece por completo a la delirante Jenna Elfman, una especie de Lucille Ball proletaria y en ácido).

TELON (O EL ESPECTADOR NUNCA TIENE RAZON) En suma: la mayor innovación formal de *Dharma & Greg* está fuera de *Dharma & Greg*, cosa que no hablaría bastante bien de las virtudes de la sitcom, si no fuera porque en otra "tarjeta vanidosa" (*vanity card* en su original, tal el nombre de las apostillas de Lorre) se explica que, en realidad, el problema de considerar que *Dharma & Greg* es una sitcom cualunque más revela que no hemos entendido nada: "Sé que están ocupados, así que el hecho de haber grabado esto demuestra un compromiso maravilloso de su parte. Este episodio, en la superficie, parece narrar un día de San Valentín bastante gracioso, pero en realidad trata el complicado tema del *Weltschmerz*, que es una palabrita alemana cuya traducción libre vendría a ser algo así como *sufrimiento universal producido por la certeza de que la realidad nunca satisface nuestras expectativas*. Sólo los alemanes podrían inventar una palabra así. De todas maneras, en este episodio Greg está metido en el infierno del *Weltschmerz*: descubre que la vida es como un hotel, nunca se parece ni remotamente al folleto que lo anuncia. Dharma, por otro lado, reconoce que la vida es como un río que fluye y que la felicidad es posible sólo cuando uno abraza su naturaleza cambiante. De este dilema extraemos la esencia cómica de nuestra historia. Finalmente, creo que cuando me retire a dictar guión de sitcom en una instituto vocacional, usaré esta teoría para impresionar a mis alumnos".

El espectador lee hasta el final, apaga la videocasetera y descubre una extraña empatía con la serie. Los efectos del *Weltschmerz* son muy extraños. **R**

Los lunes a las 21 por Fox.


EL AUTÉNTICO GHORBANALI NADERI HABLA CON LA ASISTENTE SOCIAL ENCARGADA DE VELAR POR LA SALUD DE LAS NIÑAS.


SAMIRA MAKHMALBAF, LA JOVEN DIRECTORA DE 17 AÑOS HIJA DEL SEGUNDO REALIZADOR IRANÍ EN ORDEN DE IMPORTANCIA DETRÁS DE ABBAS KIAROSTAMI, MOHSEN MAKHMALBAF.


LAS DOS PROTAGONISTAS DE LA MANZANA: LAS NIÑAS NADERI ENCERRADAS EN SU CASA POR SU PROPIO PADRE.

La manzana está madura

Samira Makhmalbaf filmó La manzana a la insólita edad de 17 años. Público y crítica la adoraron en Cannes y en el reciente Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. A partir del caso real de un hombre que encerró a sus dos hijas, sin permitirle ver jamás la luz del sol, la joven Makhmalbaf reconstruyó la historia en La manzana, con la ¿actuación? de los propios protagonistas.

Por HORACIO BERNADES "El cine iraní es el equivalente de lo que en otra época fueron los lavaderos automáticos, los videoclubes, las galletitas recién horneadas o las pistas de patinaje sobre hielo", insinúan las lenguas más viperinas del ambiente del cine. "Es una moda pasajera; ahora todo el mundo quiere estrenar películas iraníes. Van a ver que para fin de año ya nadie va a ir a verlas", insisten. Y enumeran las fases de ese boom: en agosto pasado, el desaforado éxito de *El sabor de la cereza*. En noviembre, el Ombú de Oro del Festival de Mar del Plata para *La nube y el sol naciente*, de Mahmoud Kalari. A comienzos de abril, el estreno de *El padre*, que arrancó en una sola sala y ya está en dos. Y ahora, *La manzana*, que viene de encantar a todos los que la vieron, primero en Cannes y después en el reciente Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. ¡Y hay como una docena de películas iraníes esperando sala!

MUCHO MAS QUE UNA GALLETITA

Lo cierto es que el cine iraní no es una galletita recién horneada. Su valor es real y comprobable, y se asienta sobre aquello que el cine contemporáneo ya no parece capaz de dar. Una inusitada impresión de realidad, sobre todo: de *cosa verdadera*, que está ocurriendo delante de la cámara, en el preciso momento en que el espectador se acomoda en su butaca. Ya se trate de un hombre en busca de su ejecutor ideal (*El sabor de la cereza*), del enfrentamiento primario entre un niño y su padre adoptivo (*El padre*) o del insólito caso del hombre que tuvo encerradas a sus dos hijas hasta los once años (*La manzana*, que se estrena el jueves próximo); en todos los casos esas películas le hablan al espectador con elocuente sencillez. Sin ningún adorno, manipulación o golpe bajo. No se trata de "realismo" en su acepción más crasa, esa que pretende limitar el cine a la mera condición de espejo, sino de algo más sofisticado. Lo que plantean la mayor parte de las películas iraníes es una relación compleja, una verdadera imbricación entre lo real y lo construido. *La manzana* es un ejemplo perfecto. Todo empezó cuando la realizadora, Samira Makhmalbaf, se enteró, por un noticiero de televisión, del caso de un tal Ghorbanali Naderi. Hombre mayor, rústico y semianalfabeto, Naderi tenía encerradas a sus dos hijas mellizas bajo llave, en pleno centro de Teherán. El caso llegó a la Justicia gracias a las denuncias de los vecinos, que decidieron tomar cartas en el asunto. Lo mismo hizo Samira. Que tenía entonces, créase o no, apenas diecisiete años. Unos pocos más que las niñas de la historia.

LA HIJA DE MOHSEN

Samira es hija de Mohsen Makhmalbaf, segundo realizador iraní en orden de importancia detrás de Abbas Kiarostami, el director de *El sabor de la cereza*. A los quince, Samira Makhmalbaf (a quien los periodistas extranjeros describen como una niña de actitud sumamente desafiante) abandonó el colegio, sin pedirle consejo a papá Mohsen. Cuando vio por televisión el caso de las niñas encerradas, Samira sintió que ahí había una película esperando filmarse. Y lo hizo. Pero no al estilo Hollywood, contratando actores, escribiendo un guión elaborado y buscando decorados. Hizo algo mucho más sencillo y directo. Y, por ello, inusual: habló con el propio Naderi y le ofreció hacer el papel de... Naderi. Filmada en once días, con ínfimo presupuesto y un guión que día a día iba escribiendo el padre de Samira, el propio Mohsen Makhmalbaf (que también se ocupó del montaje), la película fue a parar, en mayo pasado, a la prestigiosa sección *Un certain regarde* del Festival de Cannes, donde se convirtió en la nueva revelación iraní. De allí, a las principales capitales del mundo, y ahora Buenos Aires. Ya originó, aquí, una anécdota graciosa, folklórica si se quiere, pero que merece contarse. Luego de la primera exhibición de *La manzana* en el Festival de Cine Independiente, el norteamericano Barry Gifford (miembro del respetable jurado y autor de los guiones de *Corazón salvaje* y *Perdita Durango*) habría protestado enérgicamente, "porque el festival permite la exhibición, en la competencia oficial, de películas documentales".

LA CONTRACARA DE UN DOCUMENTAL

La anécdota demuestra que Gifford no entendió dos cosas: 1) el cine documental también es cine; 2) *La manzana* no es exactamente un documental, ya que tiene actores que representan papeles. De hecho, la película *pasa* del documental a esa otra cosa, difícil de definir como ficción. Comienza con imágenes tomadas directamente de la televisión, en las que se presenta el caso y sus protagonistas, para luego contar la historia posterior del padre, la madre y las niñas. Lo curioso, lo que convierte a *La manzana* en una experiencia cinematográfica totalmente rara, es que Samira intervino sobre la realidad, al filmar la continuación *real* del caso. La realizadora acompañó a una asistente social, desde el momento en que ésta se llega hasta la casa de los Naderi y habla con el padre, para convencerlo de que debe dejar a sus hijas en libertad. Pero Samira evita todos los recursos propios del documental (entrevistas a cámara, discontinuidad narrativa, voces en off, cámara en mano como en los noticieros) y cuenta su historia como si fuera de ficción, con actores y una progresión dramática si se quiere "clásica". Samira se ocupa muy bien de no poner a su "antihéroe" en el papel de villano, o de loco peligroso. Lo toma tal como es, como un dato más de la realidad, y no lo juzga jamás. El padre de *La manzana* despierta, en lugar de condena, un inexplicable sentimiento de piedad. "Las encerré siguiendo lo que dice el Corán", argumenta el hombre, con indudable convicción, en un momento de *La manzana*. "Según El Libro, una mujer es como una flor: si se la expone al sol, se marchita". En la película de Samira hay, si se quiere, víctimas de una cierta tradición cultural. Pero ningún victimario. Lección que aprendió de uno de los amigos de su padre: Abbas Kiarostami.

SI KIAROSTAMI LO DICE...

Samira no "inventó", en realidad, esa clase de tratamiento. Imitó, más bien, lo que ya había hecho su compatriota Kiarostami en *Close Up*, obra maestra de 1990 (cuyo accidentado estreno en Roma, en el cine Nuovo Sacher de Nanni Moretti, dio lugar al corto de siete minutos titulado *El día del estreno de Close Up*) y una de las cuatro películas de su autor que se conocerán aquí este año. Allí, el realizador de *El sabor de la cereza* reconstruía un caso real, usando como actores a los propios protagonistas. Ni el guionista más afiebrado podría haber inventado la historia que Kiarostami cuenta en *Close Up*, aunque lo cierto es que el realizador se enteró de ella por los diarios. Según consta en las crónicas periodísticas, un desconocido se apersonó en una casa de familia de Teherán, haciéndose pasar por director de cine, y convenciendo a sus anfitriones de actuar en una película. El desconocido no contaba con cámara, ni rollos de celuloide, ni nada. Y un detalle adicional: el director por el que se hizo pasar no era otro que ... Mohsen Makhmalbaf, personaje popularísimo en Irán, ídolo máximo del impostor. Y padre de Samira Makhmalbaf.

AGENDA

DOMINGO 25



Cine. *Continúa el ciclo Panorama del cine brasileño, con la proyección de* Guerra de Canudos, *de Sérgio Resende. El lunes se presenta* El Viajante, *de Paulo Saraceni, el martes,* Amor & Cia, *de Hélvecio Ratton, el miércoles* Dulces poderes, *de Lúcia Murat, el jueves* Cómo nacen los ángeles *(foto), de Mauricio Salles y, finalizando el ciclo, el viernes y el domingo* Tierra extranjera, *de Walter Salles y Daniel Thomas. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Lugones del TGSM, Corrientes 1530. Entrada $3.5.*



Ballet argentino. Dirigido por Julio Bocca, este prestigioso cuerpo de baile interpretará un programa que incluye fragmentos de *Cascanueces* y *El lago de los cisnes*. Completarán el programa *Suite Generis, Chaikovsky pas de deux, Esperando el mañana* y *Desde lejos*. A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $15.

Inauguración. Se realiza la apertura de la Biblioteca José Luis Cabezas. En el acto estarán presentes el Sr. José Cabezas, y la Sra. Gladys Cabezas, presidente y tesorera de la Fundación Cabezas, respectivamente. A las 18 en Barcelona 520, Lomas de Zamora. **GRATIS.** Informes al 4286-2977.

Villa-Lobos. El guitarrista Carlos Leonardo Groisman será el encargado de interpretar las obras del genial compositor brasileño Heitor Villa-Lobos. Como invitado estará Eduardo Tami, en flauta. El repertorio incluirá los *Cinco preludios de las Bahianas Brasileiras* y los *Estudios Nos. 6, 7, 8, 9, 10 y 11*. A las 17.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

Pipo Pescador. Estrena *Viva el Teatro*, un nuevo espectáculo de canciones especialmente compuestas por el cantante y animador, con dirección de Claudio Hochman. A las 16 en el Auditorium San Isidro, Avda. del Libertador 16138. Entrada $10.

Televisión abierta. Como parte del *Ciclo de Artes electrónicas. Documentales de los 90* se realizará esta charla-debate sobre *Televisión abierta*. Participarán Pablo Sirvén, Luis María Hermida, Dolores Graña y Horacio Embón. A las 18 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS.**

Música electrónica. Continúa *Bulímica Audiotique*, el ciclo de zapadas electrónicas organizado por Daniel Mirkin Frois. En esta ocasión participará Sebastián Litmanovich (de Cineplex), quien tocará con el anfitrión en vivo. A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo al 700. **GRATIS.**

LUNES 26



Rock y literatura. *La relación entre estas dos formas de expresión es el tema de una charla de la que participan algunos de nuestros más personales letristas: Rosario Bléfari (voz de Suárez y protagonista del film* Silvia Prieto, *de Martín Rejtman), Adrián Dárgelos (Babasónicos), Palo Pandolfo (Los Visitantes), Sergio Pángaro (foto) y Francisco Bochatón, coordinados por Gustavo Alvarez Núñez. A las 21.30 en la Sala Alfonsina Storni de la Feria del Libro, Av. Figueroa Alcorta y Pueyrredón.*



Teatro francés. Se presenta en carácter de preestreno *Dramas breves 2*, del francés Phillipe Minyana, quien, junto a la directora Mónica Espina asistirá a la función. A las 21 en el Auditorio del C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Los Pulpos. Como parte del ciclo *Lolitas*, realizado en homenaje al recientemente fallecido Stanley Kubrick, se realizará esta proyección de *Los pulpos*, un film de Carlos Hugo Christensen en el que Olga Zubarry se transforma en el objeto de deseo y perdición de un hombre (interpretado por Carlos Thompson) mucho mayor que ella. A las 22 en el C. C. Rojas, Av. Corrientes 2068. Entrada $5.

Belleza y Felicidad. Es el nombre de este nuevo espacio de arte. En el subsuelo se podrá ver, hasta el 13 de mayo, una exposición de pinturas de Mariela Memoli, a lo que se le suma una instalación de Diego Gravinese. De 10 a 20 en Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS.**

Música en Derecho. Continúan los festejos por el cincuentenario de la inauguración en la Facultad de Derecho. Esta vez, la Filarmónica de Buenos Aires estará dirigida por Mario de Rose. El repertorio incluirá obras de Wagner (*la Obertura de los Maestros de Nuremberg*), Schumann (*Concierto para piano y orquesta en La Menor*) y Brahms (*Sinfonía Nº2 en Re mayor*). A las 20.30 en Figueroa Alcorta 2263. **GRATIS.**

Cine debate. Proyección de *No matarás* de Krystof Kiezslowski. A las 20 en el Centro Shuren, Vuelta de Obligado 2545. Entrada $2.

Seminario mágico. Se encuentra abierta la inscripción para esta serie consecutiva de Seminarios y Talleres de Recapitulación y Tensegridad, dictados por Carlos Castaneda, Florinda Donner-Grau, Taisha Abelar y Carol Tiggs. Informes e inscripción en NAUTA, a los teléfonos 4334-1977/1972.

MARTES 27



Ortigueira. *Inaugura una nueva exposición de sus trabajos más recientes. Nacido en Buenos Aires en 1941, el artista plástico estudió con Felisa Zir y ha realizado desde 1985 numerosas exposiciones, tanto en forma individual como colectivas. Dueño de una destreza técnica admirable, Ortigueira logra con su caricaturescos y coloridos retratos transmitir con aparente sencillez y con humor las complejidades del ser humano. De lunes a viernes de 10 a 20 en Praxis, Arenales 1311.* **GRATIS.**



Plástica. Continúa hasta el 5 de marzo esta interesante exposición conjunta de María Eugenia Domínguez y Daniela Basso (foto). De 17 a 21 en el C. C. Gral San Martín, Sala 1, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

El carnicero. Finaliza el ciclo dedicado a la obra del cineasta francés Claude Chabrol. En esta oportunidad se proyectará *El carnicero*, con las actuaciones de Jean Yanne, Stephane Audran, Antonio Pasalia y Mario Beccaria. A las 22 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $2.

Demonios de Tasmania. Continúa el Ciclo Molotov, con la actuación en vivo el grupo liderado por Sharly. Como artistas invitados tocarán Buitres y Adicta. A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Av. Corrientes 1530. Entrada $5.

Concurso fotográfico. Hasta el día 7 de junio estará abierto el concurso fotográfico *Modelo de padre*, a beneficio de la Fundación Padre Farinello. El premio principal del concurso será de $4000. Por cada participante Macowens donará dos kilos de alimentos no perecederos. Las bases estarán disponibles en los locales de Macowens o por fax al 4856-4200.

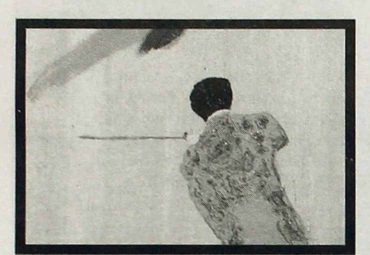
Cine Zombie. Continúa el ciclo organizado por Frecuencia Zombie, esta vez con videos de los Dead Boys (grupo de Stiv Bators), Dwarves, Cadáveres y otros. A las 20 en el Auditorio FM La Tribu, Lambaré 873. Entrada $2.

Dennis Potter. Continúa "The Singing Detective", la excelente serie televisiva de Dennis Potter. Esta vez se proyectará el tercer episodio, "Lovely Days". En inglés, sin subtítulos. De martes a viernes a las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

Cine de terror. Proyección de *Planeta infernal*, film protagonizado por Barry Sullivan y Norma Bengell y dirigido por Mario Bava. Esta película ha servido de modelo para *Alien, el octavo pasajero*. A las 23 en el Imaginario Cultural, Honduras y Armenia. Entrada $1.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12***, *Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 28 **JUEVES** 29 **VIERNES** 30 **SABADO** 1



Pintura. *Ana 8a presenta su muestra* A las cinco en punto de la tarde, *que incluye óleos e instalaciones, basados en la imaginería de las corridas de toros y los particulares trajes de luces, que le sirven a la artista como metáfora de la existencia cotidiana. Nacida en Logroño, España la fotógrafa, pintora y escultora indaga en su propia identidad cultural para demostrar el "triunfo del arte sobre el tiempo y las partidas", tema central de la exposición. De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952.* **GRATIS.**



Yo también soy un cuadro. Es el desafiante título de esta exposición de pinturas que presenta Carla Bertone, quien utiliza en sus obras guardas y ribetes ornamentales. De 16 a 20 en el Espacio Giesso Reich, Cochabamba 370. **GRATIS.**

Carlos Fuentes. Silvia Hopenhayn dialogará con autor de *Cambio de piel* en la presentación de su más reciente obra, *Los años con Laura Díaz.* A las 19 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada $5.

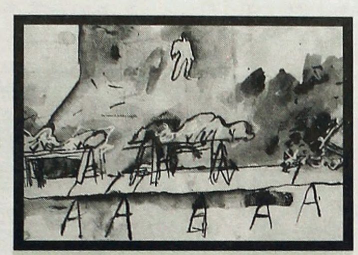
Plástica. Se presenta *Paisajes del día y de la noche*, una exposición que reúne obras del austríaco Siegfried Antonello Schwendtner. Nacido en 1951, este paisajista ha realizado exposiciones individuales en Alemania, Venezuela y Argentina. De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Música. Continúan las fechas organizadas por El Club, esta vez con la presentación en vivo de Angel Destino y DLM. A las 21 en Scalabrini Ortiz 670. Entrada $5.

El Carrotango. Se presentan Jimena Sánchez y El Carrotango con este espectáculo inspirado en las compañías de circo criollo y el teatro callejero. A las 20 en el Teatro Roma, Sarmiento 109. Entrada $3.

Teatro. Se estrena una nueva versión del *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht, con dirección de Ruben Szuchmacher y con las actuaciones de Silvia Baylé, Horacio Peña, Luis Campos y Alberto Segado. A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $4.

Discépolo. En tres únicas funciones (el 28, 29 y 30 de abril), la Academia de Arte Dramático de Calabria presenta *Babilonia.* El elenco, dirigido por Alejandra Manini, está integrado por dieciocho alumnos (de 18 a 25 años) y egresados que interpretarán la obra de Discépolo en italiano. A las 21 en el Teatro SHA, Sarmiento 2255. **GRATIS.**



Clorindo Testa. *El arquitecto y pintor presenta una muestra que reúne sus últimos trabajos plásticos. Tras haber pasado un año seleccionando el material para el recientemente editado* Summa, *esta instalación gigante ocupará el espacio de cuarenta metros con una sucesión de sus maquetas, planos y borradores. En todos ellos el dibujo actuará como nexo entre sus dos vocaciones artísticas. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.* **GRATIS.**



Marcelo Torreta. Presenta una exhibición de 18 obras que retratan a distintos personajes que nacieron en Morteros, en la provincia de Córdoba. De 12 a 20 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada $1.

Librería de las Madres. La Asociación Madres de Plaza de Mayo inaugura su propia librería, café literario y sala de actos. La misma llevará el nombre de Osvaldo Bayer, quien estará presente en el acto de apertura. A las 19 en Hipólito Yrigoyen 1440. **GRATIS.**

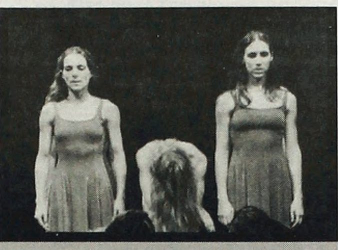
Arquitectura. La Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo organiza esta exposición de objetos realizados por graduados y alumnos de la carrera de Diseño Industrial: bicicletas, camas, sillones, vajilla y relojes forman parte de esta muestra. A las 19 en el Buenos Aires Design Recoleta. Informes al 4576-3203.

Taller. Comienza este taller literario a cargo de Leo Masliah, en donde el trabajo estará centrado en dos áreas: el análisis de la producción ya realizada por los interesados, y diferentes ejercicios tendientes a multiplicar su repertorio de posibilidades. Informes e inscripción al teléfono 4963-9573.

Tata Cedrón. El guitarrista presenta en vivo el disco *Tango bronco.* A las 21 en el Foro Gandhi, Corrientes 1551. Entrada $15.

Patinaje y poesía. La revista literaria y plástica *Nunca nunca quisiera irme a casa* organiza esta fiesta con patinaje libre. Musicalizarán el D jj, Trineo, D blue y Nunca díyeis. A las 22 en Pista Winter, Yerbal 1617. Entrada $5 (incluye patines).

Gala. Debido al éxito obtenido por parte del público y la crítica, el espectáculo dirigido por Gerardo Hochman continúa sus funciones hasta fin de año. La coreografía y puesta en escena es de Teresa Duggan y Mariana Paz. A las 20.30 en el Patio del Tanque del C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $7.



Teatro-danza. *Se presenta Maldita tierra bendita, una creación del coreógrafo Miguel Robles. La mujer y los rituales fúnebres se manifiestan en un clima áspero y exasperado en el que la fuerza de la feminidad es a la vez símbolo de origen y de muerte. Participarán las bailarinas María José Alvarez, Inés Armas, Virginia Barcelona, Claudia García, Fernanda Viñas, Lucila Meira y Camila Villamil y el bailarín Daniel Vulliez. A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.*



Teatro. Continúa *Pura sangre*, un espectáculo teatral creado en forma colectiva por el Sportivo Teatral que dirige Ricardo Bartis. A las 23 en el C. C. Rojas, Av. Corrientes 2038. Entrada $5.

Salvador Dalí. Inaugura la muestra *Dibujos de la vida secreta*, que incluye 129 grabados originales en tinta china del genial artista, pertenecientes a la colección de Jorge Ruiz. A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**

Teatro. Se presenta en escena *Los Hijos de María*, una obra escrita y dirigida por Enrique Morales. Esta obra cuenta la historia de dos seres atrapados entre el miedo y la indiferencia. A las 21 en el Teatro de la Fábula, Agüero 444. Entrada $6.

ObserBApop. En esta nueva fecha del ciclo tocarán Pasto a las Fieras, Grand Splendid y Esteban Castell (autor de CUBOS). Desde las 23 en El Observatorio, Urquiza 124. Entrada $5.

Taller de fotografía. A cargo de Sandra Cartasso (fotógrafa de **Página/12**), se realizará este taller de Imagen Fotográfica, especialmente pensado para aquellos que cuenten con cámaras pocket o réflex. Las clases se dictarán en el C.C. Gral. San Martín, Sarmiento y Paraná, de 14 a 16. **GRATIS.**

Poesía. Gustavo Alvarez Núñez firmará ejemplares de *Sweet Home Panamericana*, su flamante libro de poemas. A las 18 en el stand Asunto Impreso de la Feria del Libro, Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. **GRATIS.**

Becas Leonor Hirsch. Finaliza con un concierto gratuito otro ciclo de las becas administradas por la Fundación Bunge y Born, ideadas para estimular el perfeccionamiento de artistas jóvenes y meritorios. A las 17.30 en el Salón Dorado del Teatro Colón, Libertad 621. **GRATIS.**

Carnota y Fontana. Raúl Carnota y el Mono Fontana trío se presentan en vivo en un concierto excepcional. A las 23 en Humboldt 2270. Entrada $10.



Kiko Veneno. *El nombre emblemático del cruce entre rock y flamenco llega a la Argentina por primera vez para presentar* Puro veneno, *su nuevo disco, que contó con la participación de músicos como Raimundo Amador, Andrés Calamaro y Martirio. Kiko estará acompañado por Juan Ramón Carames (bajo), Raúl Rodríguez (guitarra flamenca), Charly Cepeda (guitarra eléctrica y cazoo) y Rafael Montaña (batería). A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $25.*



Almafuerte. La banda de Ricardo Iorio se presenta en vivo. A las 22 en el Estadio Obras, Av. del Libertador 1473. Entradas por $12, $15 y $18 con descuento hasta el día del show, o llamando a Ticketek al 4323-7200.

Teatro callejero. El grupo de teatro La Runfla presenta este nuevo espectáculo, una versión de Héctor Alvarellos del *Macbett* de Eugène Ionesco. El espectáculo cuenta con música en vivo del grupo Evos. A las 20 en Lacarra y Directorio, Parque Avellaneda. **GRATIS.**

Títeres. El grupo *Los títeres de don Floresto* cumple 25 años con la presentación del espectáculo *7 vidas de un gato*, una creación colectiva sobre un cuento de Elsa Bornemann. A las 16 en el Auditorio de la Asociación Italiana de Belgrano, Moldes 2157. Entrada $5.

Delmira Agustini. Se estrena *La Pecadora*, un espectáculo escrito por Adriana Genta y dirigido por Cristina Banegas. La obra está inspirada en la vida de la poetisa uruguaya Delmira Agustini y será interpretada por Vera Fogwill. A las 23 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $12.

Willy Crook. Se presenta en vivo junto a los Funky Torinos. A las 22 en Megafón, Chacabuco 1072. Entrada $10.

Danza. La bailarina y coreógrafa Margarita Bali presenta *Avedanza*. La interpretación será del grupo Nucleodanza. A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $10.

Los tres cantantes. El tenor Eduardo Ambrós, la soprano Inés Maurel y el barítono Amador Vieiros interpretarán clásicos de la ópera ligera, canzonettas y arias famosas. A las 19 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entrada $10.

Las Fotos. Sigue en escena esta adaptación teatral del cuento *Fotos*, de Rodolfo Walsh, a cargo del grupo La Trama. A las 21 en El Observatorio, Urquiza 124. **GRATIS.**

HEBDOMADARIO
LA SEMANA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 25

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo El Ángel con la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos La familia *(1986) de Ettore Scola, protagonizada por Vittorio Gassman, Philippe Noiret y Stefania Sandrelli.*

LUNES 26

Presentación de libro
A las 9:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges Domingo R. Giorsetti presenta el libro Human Dynamics *de Sandra Seagal.*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 16:00 y 18:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos La familia *(1986) de Ettore Scola, protagonizada por Vittorio Gassman, Philippe Noiret y Stefania Sandrelli.*

Ciclo de Cine "El Hombre y lo Sagrado"
A las 20:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Koyaanisqatsy. *A continuación habrá un debate coordinado por Esteban Ierardo y Roberto Casazza.*

MARTES 27

Ética Pública
A las 8:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges la Oficina Nacional de Ética Pública organiza el Foro Internacional sobre Fortalecimiento de la Ética en el Estado de Derecho.

Embajada de la República Dominicana
A las 20:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, Luis Simó, Secretario de Turismo de la República Dominicana, disertará sobre la obra literaria y política de Juan Bosch.

MIÉRCOLES 28

Ética Pública
A las 8:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges la Oficina Nacional de Ética Pública organiza el Foro Internacional sobre Fortalecimiento de la Ética en el Estado de Derecho.

JUEVES 29

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar (Escuela de Bibliotecarios) Bibi Mancino recrea la figura de Alejandra Pizarnik.

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el recital de Yábor, quien nos presenta su libro Lo mejor de mí.

VIERNES 30

Intelectuales en la Biblioteca Nacional
A las 14:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se realiza el Primer Simposio de Intelectuales, sobre El pensamiento nacional en la era de la globalización. *Panelistas: Haydée Frizzi de Longoni, Isidoro Córdova, Juan G. Labaké, Oscar Sbarra Mitre, entre otros.*

DOMINGO 2

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo El Ángel con la obra Sonsón y Lalila, *comedia musical de Osvaldo Tesser, con música de Alberto Favero y coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Perfume de Mujer *de Dino Risi, protagonizada por Vittorio Gassman y Agostina Belli.*

Arte: Mercedes Varela · Diseño: Gabriela Melcón y Sebastián Pardo · Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldessari 4/99

La batalla por la dignidad

Eran, casi, los nuevos esclavos. Al fin de cuentas le costaban, al capitalismo salvaje, menos que ellos. Nadie se preocupaba por alimentarlos, ni por proporcionarles un techo -por más precario que fuera-, ni por su salud, ni por asegurar su reproducción. Claro que se había ganado la libertad. Ahora todo era cuestión de administrarla. Y la posibilidad de mantenerla y ejercerla reside en la capacidad de luchar por ella. Así lo comprendieron quienes -quizás en la mayor epopeya del siglo XIX- combatieron por sus derechos, en el marco de democracias jóvenes y de reinos constitucionales recientes, que tenían lo social como asignatura pendiente. Los hombres y mujeres de Chicago -por aquel tiempo el mayor centro industrial de los Estados Unidos- escribieron una página trascendente de la historia humana. Trabajar ocho horas por día semejaba mucho más una utopía que la posibilidad de lograr una conquista laboral. Pero el 1° de mayo de 1890, en Washington, el Congreso sancionó la ansiada ley. Pronto se comprendería que éste no era el final sino el principio, porque la batalla por llegar a ser humanos en plenitud es eterna. El día del trabajo comenzó a celebrarse internacionalmente, desde entonces, en esa fecha; curiosamente, menos en los Estados Unidos, donde los trabajadores recuerdan el ahorcamiento -un 11 de noviembre de 1887- de seis de los "ocho de Chicago", sindicalistas que desde 1885 pugnaban por lograr la anhelada jornada de ocho horas. El gremialismo también tenía sus mártires. Trabajar, ganar el pan familiar con el sudor de la frente, no era -ni es- una maldición bíblica, ni la bendición sobrenatural que corona el protagonismo humano sobre el planeta. Es, simplemente, la caracterización esencial de lo que llamamos dignidad.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Encuentro con Bollini

Hasta el 30 de abril se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Quinto encuentro de pintores y dibujantes con Bollini. *La muestra exhibe cincuenta y cinco obras de muy diversos artistas, que fueron seleccionadas en el concurso organizado por la Fundación Bollini.*

Colección Denegri

Hasta el 30 de abril en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra que despliega la valiosa colección de Pedro Denegri, la cual cuenta con más de 3.000 volúmenes de diversas disciplinas (arte, filosofía, historia, literatura, etc.) y a la vez ostenta una encuadernación altamente refinada, típica de las bibliotecas de bibliófilos.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su profundo agradecimiento a aquellas empresas que durante 1998 y 1999 nos han ayudado a ayudar. Ellas son: Alfajores Jorgito, Alfajores Guaymallén, Chocolates Nestlé, Bodegas Peñaflor, Bodegas La agrícola.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4.806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

FOTO: NORA LEZANO

El desconocido de siempre

Hasta los 30 trabajaba en una empresa exportadora y le iba de lo más bien. Pero quiso ser actor. Y, sin pasar por la televisión, empezó a filmar películas: de *Eterna sonrisa de New Jersey* con Daniel Day-Lewis a *Evita*, de Alan Parker, donde interpretó a Cipriano Reyes. Con la obra *El amateur*, un éxito teatral ahora convertido en película, Vando Villamil se consagra como un gran actor de carácter.

POR LAURA ISOLA En *El amateur*, versión cine o teatro, Vando Villamil es el compañero de El Pájaro (Mauricio Dayub). Su personaje, Lopecito, es un perdedor escéptico que al final terminará creyendo en la validez de las hazañas aparentemente más inútiles, al mejor estilo Libro Guinness de los Récords. Su papel es el complemento ideal del optimismo ingenuo de El Pájaro: mientras que para el ciclista (que intenta batir la hazaña de permanencia en bicicleta) la vida es bella, a pesar de todo, para Lopecito no. En su opinión, no hay vuelta que darle: si tenés cara de hijo de puta es porque sos hijo de puta. Si alguien tiene cara de chorro, seguro que es chorro. Corolario: *todo lo que parece, es.*

Pero hay un pequeño detalle: si se aplica esta teoría de las semejanzas a la propia figura de Vando Villamil, corremos el riesgo de metemos en problemas. Mírenlo: es un actor con una cara particularmente fuerte, al punto de condicionarlo los papeles para los que lo convocan. Es, casi, el rostro del perfecto asesino que sólo necesita dejarse crecer una barba de tres días, congelar la mirada y entreabrir los labios en una sonrisa cargada de maldad. Si pudieran escucharlo, a su rostro deberían agregarle una voz rasposa y estentórea, la envidia de muchos hinchas de fútbol, antiguos juglares o voceadores de diarios. Por todo esto es el preferido a la hora de interpretar papeles de chorro, parapoliciales o pesados. Por si hace falta aclararlo: no todo lo que parece es. Y a esto hay que sumar el simple hecho de que Vando Villamil hace creíbles sus personajes a fuerza de método y disciplina.

"Mis primeros estudios fueron a los veinte años. Fui pasando por sucesivos maestros hasta que estudié la técnica teatral Koh", cuenta. "Me impactó esta disciplina por su pragmatismo, que no tiende a dar conocimientos sino a experimentar por medio de ejercicios la liberación del actor". La combinación de técnicas orientales con el trabajo actoral de Occidente parece haberle dado buenos resultados: "Descubrir el método Suzuki, y verlo trabajar a él mismo en persona, enseñando y aplicando su técnica, fue decisivo en mi carrera. En realidad, yo venía aplicando los parámetros de esta técnica junto a un grupo de actores, y con uno de esos espectáculos nos invitaron al Festival de Toga en 1996". Y a continuación se entusiasma contando en qué consiste eso que suena a marca de motocicleta del mismo origen nipón. "Tadashi Suzuki es el director teatral japonés más respetado y el anfitrión en el Festival de Toga. Ahí tiene un lugar extraordinario en medio de la montaña, donde mandó construir tres teatros equipados con toda la tecnología y un lugar tipo campus para hospedar a los actores que participan en el Festival", recuerda mientras trata de encontrar la maravillosa foto del lugar en un libro de gran formato. Foto en mano, se explaya: "El objetivo de este método es lograr la mezcla intercultural, es decir, la fusión de las culturas. Dentro de su elenco hay actores norteamericanos y australianos, y utilizan el inglés para comunicarse con los actores. Se trabaja mucho sobre la organización grupal, un aspecto muy poco desarrollado acá, con una enorme disciplina, casi marcial, pero aplicada al arte. Los orientales dicen que la creatividad surge de la dificultad. Entonces te someten a situaciones de extrema dificultad para ver qué sale".

¿Cuál fue su debut teatral?

–Debuté en 1986 con un espectáculo que tenía el significativo nombre de *El primero*. Después vino *El torniquete*. Tuvimos que vender todo para hacer el espectáculo pero por suerte nos fue bien: viajamos a festivales en Costa Rica y en Egipto y estuvimos un tiempo largo haciéndolo. Después hice *Invisibles*, con dirección de Francisco Javier. Y me fue muy bien. Viste como dicen siempre los actores: siempre me fue muy bien.

¿En qué le fue mal?

–Yo soy actor desde los 29 años. Hasta entonces trabajaba en una empresa exportadora de cereales. Me iba muy bien en lo económico, tanto que me retiré. Pero entonces tuve un crac financiero: confié en alguien que no debía, me comí una estafa y perdí todo. Eso me sirvió para aprender que no iba a volver a trabajar por dinero y que sólo iba a hacer lo que quisiera. Si el dinero venía, mejor. Pero no iba a estar atado.

¿Comparte la fascinación por ese tipo de proezas aparentemente inútiles que se plantea en *El amateur*?

–No, pero me cuestioné la validez de este tipo de propuestas. No sólo la de Mojarrita (el personaje real en el que está inspirado *El amateur*) sino también la de las supuestas proezas. Siempre me pregunté para qué se hace algo así.

¿Cómo se siente haciendo cada noche en teatro una obra que se exhibe en cines?

–Bueno, *El amateur* fue un proyecto que superó todas las instancias. Es un espectáculo de alta llegada al gran público, a diferencia de otros que he hecho, que eran más elitistas, más cerrados. De hecho, nunca me pasó estar haciendo en cine y en teatro una misma obra. Durante el rodaje, hacíamos la película de día y, a la noche, muchas veces se nos filtraba alguna cosa del guión cuando estábamos en el escenario. Pero si bien Stagnaro, el director y guionista de la película, agregó algunas escenas para la versión en cine, los personajes son los mismos, y una vez que nos ajustamos, todo funcionó igual que en el escenario.

¿Por qué le parece que usted no es un actor requerido por la televisión?

–Porque desde que actúo no tuve tiempo para buscar un lugar en televisión. Yo soy un actor atípico: empecé de grande, desde que debuté en cine (*El amateur* es mi película número 19) siempre estuve haciendo películas o un tipo de teatro que requería mucho tiempo de ensayo. No tengo nada contra la televisión, y creo que cualquier medio tiene lenguajes propios que hay que saber descifrar. Tampoco creo en las diferencias con otros actores según el método que usamos. Cuando se observa a un gran actor, se ve siempre lo mismo: concentración, relajación y verosimilitud.

¿Cuál fue su primer trabajo en cine?

–*Eterna sonrisa de New Jersey*, de Carlos Sorín, con Daniel Day-Lewis, que fue una experiencia maravillosa, al menos para mí. Se filmaba en el sur y yo iba y venía y me sentía un actor de verdad por primera vez.

¿Cuál era su papel?

–Un chorro que tenía una discusión con Day-Lewis. Ahí empezó mi saga de turros. Después, en *Hostage*, una película con el australiano Sam Neill, hice de parapolicial. Y años después terminé "blanqueando", cuando hice del sindicalista Cipriano Reyes en la *Evita* de Alan Parker, a quien tuve la suerte de conocer.

¿Por qué lo eligen para estos papeles?

¿Por su cara?

–Se ve que tengo un rostro fuerte y por eso me llaman para ese tipo de papeles duros, pero en realidad con tantas películas me ha tocado hacer de todo. Hice de un homosexual muy afeminado..., bah, de loca. Hice de un marido cornudo. En realidad, en *El amateur* hago una cosa diferente a mis papeles anteriores. Y ahora empieza el unitario *La mujer del presidente*, por Telefé, con Darín y Angela Molina. Será que empezó una nueva racha.

La música del demonio

Por RODRIGO FRESAN, desde Barcelona

La relación entre literatura y rock, se sabe, siempre ha sido difícil. O, por lo menos, ambigua: rockeros con ganas de jugar al escritor y escritores con ganas de jugar al rockero, sobredosis de vergüenza ajena tanto en uno como en otro bando. Con su esperada nueva novela –titulada The Ground Beneath Her Feet–, el siempre polémico Salman Rushdie pretende acabar de una vez por todas con el tema recorriendo a toda velocidad la peligrosa distancia que separa los versos satánicos de la música del diablo. Y vive para contarlo.

¿Qué es rubio, tiene tetas y habla alemán? La respuesta –en el momento de máxima peligrosidad de la fatwa lanzada por el Ayatollah K– era... Salman Rushdie *(risas)*. Recuerden: imágenes dispersas y concentradas de escritor en fuga, perseguido y oculto gracias al dinero de los contribuyentes porque se le ocurrió un chiste -*otro* chiste– donde insultaba al Poderoso y Misericordioso en las páginas muy malvadas de un libro muy bueno, titulado *Los versos satánicos*. Desde entonces –finales de los 80–, el mejor escritor nacido en la India que escribía en el mejor inglés de Gran Bretaña fue condenado a la fuga y al ocultamiento máxima seguridad, a escribir en la más luminosa de las sombras y salir de vez en cuando, muy de vez en cuando. Para ir a un recital, por ejemplo.

¡ROCK! El rock y los escritores: tema complejo y preocupante desde que varios escritores fueron incluidos en la tapa-museo de Sargento Pepper y Bob Dylan demostró que la membrana que separa a la literatura de la electricidad es más bien frágil y decididamente permeable. Así, Pete Townshend trabajando en la prestigiosa editorial londinense Faber & Faber y publicando un interesante librito titulado *Horse's Neck*. Así, Ray Davies y sus interesantes experimentos en autobiografía y canción narrada en vivo o en libro (*X-Ray*, *Waterloo Sunset*). Y, desde el otro lado, quién se acuerda hoy de que Leonard Cohen era, antes que trovador dark y bonvivant, un muy buen novelista y mejor poeta. Hoy no hay problema alguno en señalar los alcances y las virtudes de un rock literario o culto. Pero quedaba pendiente la amplificación de una Gran Novela Rock. El porqué es dolorosamente obvio. Si la gente –el gran público– va a ver y no a oír un recital, quién en su sano juicio podría arriesgarse a la empresa de una novela-rock en serio, cuando la gente –el gran público– ha perdido hace años, cortesía del incesante bombardeo visual, la facultad de ver libros, de traducir a imágenes sonoras dentro de su cabeza esos signos negros sobre la hoja en blanco. La respuesta a semejante interrogante hasta hace poco irresoluble es un nombre. Uno que, si se lo piensa un poco, sería un excelente nombre para banda de rock: Salman Rushdie.

¡RETRO! Como bien puede suponerse, Bombay en los 50 no era lo que se dice una ciudad muy rockera. Pero el joven Salman Rushdie –por entonces un anónimo estudiante de piano y cítara–, sí. El joven Salman Rushdie escucha por primera vez a Elvis en Radio Ceilán, en la casa de una amiga de su hermana: "la primera chica que besé, pero ésa es otra historia", recuerda ahora. El joven Salman Rushdie visita asiduamente una disquería llamada Rhythm House (que aparece como Rhythm Centre en las páginas de su flamante novela-rock *The Ground Beneath Her Feet*) donde podían conseguirse discos importados de Bill Halley, The Drifters, Jerry Lee Lewis... Para 1961, el menos joven Salman vivía en Londres, iba a una escuela pública y allí conoció a los Beatles, los Rolling Stones y a Bob Dylan: "Recuerdo perfectamente la primera vez que escuché a Dylan, nunca había oído ruido semejante". De ahí a la Universidad de Cambridge, donde las cosas se pusieron más psicodélicas y extremas: Jefferson Airplane, Grateful Dead, Pink Floyd, Velvet Underground, Frank Zappa, David Bowie, esas cosas. Cocaína sí, ácido no, asegura hoy Salman Rushdie: "Y una mezcla de opio con hash que no estaba nada mal". Tal vez ahí empezó todo. El germen de la Gran Novela Rock. La música, por un lado. Y, por el otro, la chica de la tienda de ropa pop en King's Road, que le dijo desde sus pestañas largas y postizas que "la conversación ha muerto, man".

¡GLAM! O tal vez no fue allí que empezó todo. Tal vez empezó mucho más tarde. En ese preciso instante en que la foto dio la vuelta al mundo (y la foto bien podría haber sido capturada por el fotógrafo Rai, quien narraesa saga llamada *The Ground Beneath Her Feet*: "Una foto es una decisión moral captada en un octavo de segundo", dice Rai allí). Veamos, revelemos: Salman Rushdie en una tibia tarde de agosto de 1993. Sobre el escenario del Wembley Stadium. Abrazando a Bono en una de las fechas del Zooropa Tour. Frente a ochenta y cinco mil fans de U2 automáticamente convertidos en fans de ese Salman Rushdie que desafía la furia de Irán y la fatwa lanzada por el ayatollah K con

actitud decididamente punk. Una cosa es cierta: casi seis años más tarde y a los cincuenta y un años, Salman Rushdie vuelve a patear el tablero y sonreír esa sonrisa de gato de Chesire, provocada por el solo y perfecto placer de que –cuando todas las fichas apostaban a alguien como el invisible por opción y norteamericano por nacimiento Thomas Pynchon– haya sido un indio invisible por obligación quien finalmente haya escrito la Gran Novela Rock.

¡PUNK! Salman Rushdie como el escritor punk por excelencia. Olvidarse de farsantes como Irvine "Trainspotting" Welsh. Salman Rushdie quejándose en la ceremonia del prestigioso Premio Booker porque no se lo dan por segunda vez por *El último suspiro del moro* (su novela Sargento Pepper) después de haberlo obtenido por *Hijos de la medianoche* (su novela *Revólver*, merecedora también del Booker of Bookers, concedido a la mejor novela otorgada en los veinticinco años del galardón). Salman Rushdie aceptando todo lo que se le adjudica a la hora del capricho a regañadientes y el grito primal pero no, no es cierto que haga una perfecta imitación de Mick Jagger. Salman Rushdie diciendo soy el más grande y, si se observa el currículum de sus contemporáneos –la camada conformada por Martin Amis, Julian Barnes, Ian McEwan y Kazuo Ishiguro, entre otros–, bueno, todo parece indicar que el hombre está en lo cierto y que *The Ground Beneath Her Feet* es su largamente esperado Album Blanco. Una novela doble o triple. Una caja donde está encerrado un bendito escritor demoníaco, contando la historia universal de la santa música del demonio.

¡PSICODELIA! En la contratapa de la edición inglesa de la última novela de Salman Rushdie pueden leerse –sobre una lira de neón azul– las siguientes palabras del escritor norteamericano Don DeLillo, autor de una buena, pero pequeña, novela rock titulada *Great Jones Street*, nunca traducida al castellano: "*The Ground Beneath Her Feet* es una maravillosa bestia narrativa que se alimenta de la cultura pop, de la historia subterránea y de la persistencia de los mitos. La amplitud del registro de Rushdie jamás ha sido tan impresionante. He aquí a un gran novelista operando como maestro de la metamorfosis, transformando la vida, el arte y el lenguaje en el laberinto de su imaginación". Correcto. Pero DeLillo se queda corto. Lo que Rushdie metamorfosea y transforma en casi seiscientas páginas magistrales es el mito de Orfeo y Eurídice en los cuerpos y los versos de Vina Aspara (cantante india-norteamericana, la voz más amada del planeta) y de Ormus Cama (músico bonzo de Bombay). Los roles se cambian: es Vina quien va a buscar a Ormus entre los muertos luego de un accidente automovilístico. Pero eso no es lo importante. Lo que importa –lo que importa en toda novela de Salman Rushdie– es la creación exitosa de una realidad paralela. Uno entra en los libros de Salman Rushdie como si se subiera a una avión cuyo destino desconoce. Y está bien que así sea, porque toda descripción y resumen es inútil. Un mapa del recorrido de *The Ground Beneath Her Feet* –que empieza con un terremoto en Guadalajara, México, y termina en Delhi, India, durante el holocausto definitivo y sinfónico del Underworld Tour– incluye el napalm de la guerra de Vietnam, la estática de las radios piratas, el ascenso y caída de las corporaciones, la conversación entre gemelos de una tumba a otra y el asesinato telepático. Para no mencionar los múltiples cameos alternativos, donde Van Morrison es Zoo Morrison, John Lennon canta "Satisfaction", Madonna es una afamada crítica de arte y la música hipnótica de la banda VTO (el grupo de Ormus y Vina) marca el ritmo al que se mueve el mundo, con una mezcla imprecisa de bronces cubanos, qawwals pakistaníes, flautas chilenas y el sonido de dos guitarristas argentinos siempre dispuestos a matarse entre ellos al final del concierto. Imposible imaginar cómo suenan (no importa que el próximo álbum de U2 incluya una canción de amor que se les atribuye). Salman Rushdie piensa en Ormus y en Vina y en VTO como "una suerte de monstruo de Frankenstein construido con todas esas bandas que tocaron y siguen tocando dentro de mi cabeza". A la hora de pretender ponerle una etiqueta a *The Ground Beneath Her Feet*, la única concebible sería la de Novela Sísmica. Tal como indica su título ("El piso bajo sus pies") no hay nada sujeto a la superficie en todo el libro y la ley de gravedad se ríe de sí misma. Todo tiembla, asciende, cae. Y se levanta. "El libro se preocupa de conseguir el efecto de una realidad ligeramente irreal. Y se llama como se llama porque el piso se está moviendo todo el tiempo. Es algo incierto y poco confiable. Eso es lo que les hice a mis personajes: ¿por qué no hacérselo también al lector? Tirar de la alfombra de a poco." Una computadora es tan eléctrica como una guitarra, después de todo.

¡ALTERNATIVO! Al principio –durante los primeros tiempos de su escritura– *The Ground Beneath Her Feet* sonaba decididamente alternativo. Es decir, la idea de una forma asiática del rock. Ahora no. Basta pensar en Cornershop y Talvin Singh, del lado de lo auténtico y oriental, o en los rubios de Kula Shaker y la neosufí Madonna de rodillas y rindiendo tributo desde una Flor de Loto occidental. El efecto distorsionante de la ficción de Rushdie sobre el mundo real recibe el efecto distorsionante de la realidad sobre lo ficticio. A Rushdie le gusta, le divierte que la música de las esferas descienda sobre su música privada. Rushdie escucha mucho pero escribe en silencio. Es amigo de Mark Knopfler, David Byrne, Lou Reed, los inglesitos de Blur. Le gustan REM y Sheryl Crow y le gustaría que le gustaran los Smashing Pumpkins pero no hay caso. Su Top Five de todos los tiempos está conformado por "Honky Tonk Women" de los Rolling Stones; "Good Vibrations" de los Beach Boys; "Hey Jude" de los Beatles; "Mr. Tambourine Man" de Bob Dylan y "River Deep, Mountain High" de Ike y Tina Turner. Salman Rushdie dice que sus canciones favoritas son "esas que cuentan historias". Salman Rushdie tiene muchos compacts clásicos, pero no se niega a lo nuevo. Exactamente igual que sus libros que, si fueran discos, deberían ser producidos por George Martin y Phil Spector y Brian Eno. Todos juntos ahora.

¡CRACK-ROCK-DUM-DUM! Como género, el crack-rock-dum-dum todavía no existe. Pero quién sino Salman Rushdie podría inventarlo. Ahí está: en las páginas y los surcos de esa bestial compact-novel titulada *The Ground Beneath Her Feet*. Rock de terremotos y grito primal. El equivalente escrito a "Helter Skelter" apareándose con "Tomorrow Never Knows" hasta probar de una vez por todas que la felicidad es una novela caliente que se fragmenta al entrar en la cabeza del lector y no deja parte de su cerebro sin arrasar. *The Ground Beneath Her Feet* debería venderse bajo receta: por adictiva y por peligrosa. Pero, claro, Salman Rushdie ya está en otra parte, lejos y escondido. En otra parte y en otro libro. "No hay nada que odie más que no tener un libro para escribir. Ya tengo algunas notas para el próximo. Pero no estoy del todo seguro hacia dónde va. Sí sé que va a ser algo completamente diferente. ¿Debo contarlo un poco? No, no lo creo. Hasta ahora, lo único que puedo decir es que suena un poco a thriller futurista. Eso es todo lo que voy a decir. Pero, por supuesto, para cuando lo termine ya va a ser una novela histórica. Las cosas cambian." Mientras tanto y hasta entonces, cualquier día de éstos, en su prisión de máxima seguridad, el ayatollah Charles Manson lee nervioso un ejemplar de *The Ground Beneath Her Feet*. Y no le gusta. Y se siente ofendido. Y lo arroja furioso contra una pared. Y se comunica telepáticamente, primero con Mark David Chapman, y luego con sus aliados en el mundo externo. Y da una orden: ¡Fatwa otra vez! ¡Corre, Salman, corre!

EL PODER DE LAS CANCIONES

Por SALMAN RUSHDIE ¿En dónde yace el poder de las canciones? Tal vez en la total extrañeza de ser cantadas en el mundo. Que hayamos descubierto los mágicos intervalos y distancias que viven en un pobre puñado de notas, todas ellas contenidas dentro del limitado espacio de una mano humana, a partir de las cuales podemos construir nuestras catedrales de sonido, acaba conformando un misterio tan alquímico como el de las matemáticas, o el vino, o el amor. Tal vez las aves nos hayan enseñado. Tal vez no. Tal vez seamos criaturas en busca de exaltación. Y no encontramos demasiada. Nuestras vidas no son lo que nos merecemos. Nuestras vidas son, admitámoslo, deficientes. En más de un doloroso sentido. Las canciones las convierten en otra cosa: nos muestran un mundo digno de nuestros deseos, nos muestran cómo en realidad deberíamos ser, si nosotros fuésemos dignos de ese mundo.

Cinco misterios guardan las notas de lo invisible: el acto de amar, el nacimiento de un bebé, la contemplación del gran arte, la presencia de la muerte y del desastre, y oír a la voz humana ascendida a canción. Ésas son las ocasiones en que los candados del universo se abren y se nos permite vislumbrar aquello que permanece escondido; un destello de lo inefable. La gloria revienta sobre nosotros en tales horas: la oscura gloria de los terremotos, la resbaladiza maravilla de una nueva vida, lo radiante de Vina cantando.

Vina, a quien acudirían hasta los extraños, siguiendo su estrella, esperando recibir la redención de su voz, de sus inmensos, húmedos ojos, su toque. ¿Cómo es posible que una mujer tan explosiva, tan amoral, se haya convertido en emblema e ideal para más de la mitad de la población del planeta? Porque no es un ángel. Tal vez fue una suerte que no haya nacido cristiana, porque no habrían vacilado en santificarla. Nuestra Señora de los Estadios, nuestra madonna de las canchas, desnudando sus cicatrices para las masas del mismo modo en que Alejandro Magno alentaba a sus tropas para la guerra; nuestra No-Virgen de yeso, sus ojos sangrando lágrimas rojas y su garganta música caliente. A medida que renunciamos a la religión, nuestro antiguo opiáceo, aparecerán síntomas de abstinencia: el hábito de la adoración no se quiebra tan fácilmente. En los museos, las habitaciones con iconos siempre están colmadas. Y siempre preferimos que nuestras figuras icónicas aparezcan dañadas, perforadas por flechas o crucificadas cabeza abajo. Las necesitamos castigadas y desnudas, queremos contemplar el modo en que su belleza se derrumba lentamente y nos exhibe su pesar narcisista. Las adoramos no *a pesar de* sus faltas sino *por* sus faltas. Celebramos sus debilidades, sus miserias, sus malos matrimonios, su abuso de sustancias prohibidas, su odio. Reflejándonos en el espejo de Vina, y perdonándola, también nos perdonamos a nosotros mismos. Ella nos redime con sus pecados.

Fragmento del capítulo inicial de The Ground Beneath Her Feet. *Traducción de R. F.*



La ley del revólver

Aprovechando el brote nostálgico del canal TNT (que estrena Dollar for the Dead, con Emilio Estévez, y dedica los sábados a emitir los grandes westerns de la historia del cine), José Pablo Feinmann se lanza a recorrer el lado más salvaje del sueño americano: el indomable y lejano oeste de aquellos gloriosos Sábados de Superacción. Y, como si fuera poco, explica cómo los cowboys se defendían de los comunistas.



WALTER HUSTON GANÓ UN OSCAR COMO EL BORRACHÍN DE *EL TESORO DE TIERRA MADRE*, DE SU HIJO JOHN.



JOHN WAYNE PERSIGUE A LOS INDIOS EN BUSCA DE SU SOBRINA EN *MÁS CORAZÓN QUE ODIO* DE JOHN FORD.

Por JOSE PABLO FEINMANN Se dice que John Wayne terminó de ver *A la hora señalada* y dijo: "¡Esos comunistas del Este han engañado al bueno de Gary!". El bueno de Gary era Gary Cooper, que había hecho el papel del complejo, dubitativo, tal vez medroso sheriff Will Kane en esa película que acababa de ver Wayne antes de decir su malhumorada frase. Wayne, años después, siempre en la década del cincuenta, haría la antítesis de *A la hora señalada*. Haría *Río Bravo*, donde el sheriff John T. Chance no es un débil demócrata que anda rogando por la ayuda de los hombres del pueblo, sino un fuerte y decidido republicano que decide arreglarse solo. A lo sumo, con un par de buenos amigos: un borracho, un viejo desdentado y un jovencito.

El western se divide en dos. El western demócrata y el western republicano. Si usted es sheriff de un pequeño pueblo y llegan los villanos y usted empieza a recorrer el pueblo casa por casa pidiendo ayuda, usted es un demócrata. Si usted es sheriff de un pequeño pueblo y llegan los villanos y usted decide enfrentarlos solo porque se trata de una cuestión de profesionales, porque su orgullo no le permite otra cosa y porque cree que la amistad viril de dos o tres bravos es lo único en lo que se puede confiar en la vida, usted es un republicano.

Posiblemente Wayne tenía razón en eso que decía de Cooper. Lo engañaron. Cooper era un buen amigo del macartismo y lo hicieron protagonizar uno de los films más antimacartistas de la era macartista, escrito por un perseguido (Carl Foreman) y destinado a negar el coraje inconmovible del héroe del oeste norteamericano. Wayne era más lúcido que Cooper en ese sentido. La tenía muy clara. Todo aquello que introdujera dudas en la conciencia del héroe era comunista. Los héroes del Oeste no dudan. Tal vez Wayne hubiera adherido a la impecable frase de nuestro cowboy Aldo Rico: "La duda es la jactancia de los intelectuales". El sheriff Kane duda. El sheriff Chance, no.

Como sea, el resultado de este choque dio dos formidables películas. Pero la calidad de las películas no dirime la cuestión antagónica que ambas plantean y que todo ser humano alguna vez se plantea a sí mismo. *A la hora señalada* era clara en su problemática extrema. Si el Mal viene hacia usted, ¿usted huye o lo enfrenta? Si todos en su comunidad le dicen que se vaya, ¿usted se va o se queda? Si decide quedarse, ¿pide ayuda a los demás o enfrenta solo al Mal? *Río Bravo* se hizo para responder estas preguntas. Si el Mal viene hacia usted (y, sobre todo, si usted es John Wayne, un héroe norteamericano), usted no huye, usted lo enfrenta. Si todos en la comunidad le dicen que se vaya, usted los manda al diablo y les dice que no es un mariquita del Este. Y, por fin, si se queda –y cumple el mandato de los héroes– usted se las arregla solo.

En sus tramos finales, *A la hora señalada* cede a las tentaciones del héroe americano. Cooper se queda solo y solo enfrenta a los pandilleros. Pero comete lo que tal vez haya sido para Wayne la más grave mariconada de la película: a Cooper lo salva Grace Kelly. Si no fuera por su mujer, el sheriff Kane hubiera muerto en la calle polvorienta del pueblo solitario. ¡Una mujer salvando a un sheriff! Eso sí era una inmundicia comunista.

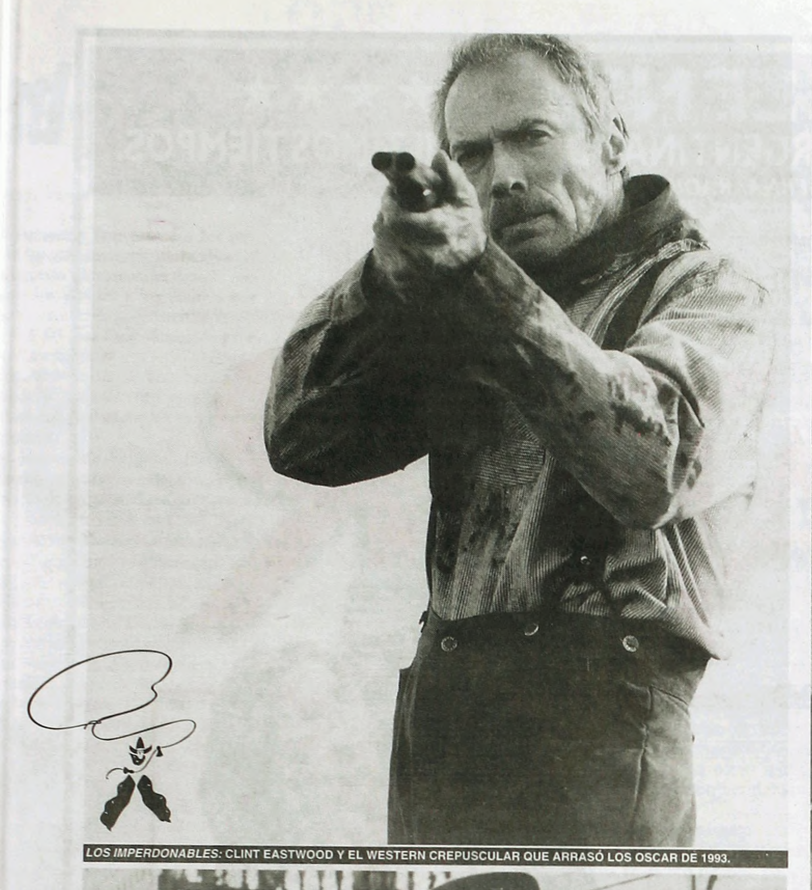
EL LEJANO ESTE Las dos películas son grandes pero por muy distintos motivos. (Incluso, añado, son tan grandes que me seduce hacer pasar entre ellas la más densa de las problemáticas planteadas por los films de cowboys.) *A la hora señalada* es un film abiertamente moral, de enorme rigor. Carl Foreman, su inspirado guionista, quiso expresar el miedo de la sociedad norteamericana ante el macartismo por medio de esa comunidad egoísta, temerosa, que niega su apoyo al sheriff Kane. Pero lo hizo de tan admirable modo que uno –en muchos y largos pasajes de la película– les da la razón a los hombres del pueblo. Kane debe irse. Es escoria del pasado. Si suenan dos tiros en ese pueblo no vendrán capitales del Este y el pueblo no podrá crecer. Es Kane quien atrae la violencia. Es a Kane a quien vienen a buscar los malhechores. Que se vaya. Que no arruine el futuro del pueblo tratando de salvar su amor propio, de demostrar su viejo, perimido coraje. Ya no es tiempo de valientes, es tiempo de hacer crecer al pueblo. Es tiempo de paz y de inversiones. Váyase, Kane.

Kane se va, pero vuelve. Sabe que si se va vivirá huyendo. Decide enfrentar a los pandilleros. Y acepta hacerlo solo. Sin embargo, el director Fred Zinnemann y Gary Cooper (a quien los "comunistas del Este" habían engañado hasta tal extremo que lo llevaron a una interpretación formidable) expresan tan admirablemente la soledad, la indefensión y hasta el miedo de Will Kane que uno no ve, en Kane, a un hombre valiente, a un héroe del Far West, a un *macho man*, sino a un hombre cuya moral lo impulsa más allá de su miedo.

Río Bravo expresa su densidad –y su gran belleza– por medio de otras temáticas. Es un film sobre la amistad viril. Tiene uno de los comienzos más hermosos de la historia del cine. Dean Martin aparece en una cantina. Música alegre, whisky, pandilleros. Martin está harapiento y tiene la cara estragada por el alcohol. Le pide una moneda a uno de los pandilleros para pagarse un whisky. El tipo sonríe, acepta, extrae una moneda, la hace bailar destellante entre su dedos y la arroja dentro de una escupidera. Martin se inclina y ya está por meter su mano en la escupidera, aceptando la humillación, su degradación moral. Una patada hace volar la escupidera. Contrapicado de la imagen del sheriff Chance, desde el punto de vista de Martin. Se lo ve imponente a Chance, se lo ve como a John Wayne. Es todo.

Wayne rescata a Martin de su degradación moral y se lo lleva a la cárcel. Luego lo ayuda a rehabilitarse. Martin se convierte en su amigo y en el hombre que lo acompañará en la lucha contra el Mal. Así era la vida para Howard Hawks. Una cuestión de hombres que se resolvía entre hombres. En *Río Bravo* la mujer es lateral, no lo es en *A la hora señalada*. Tal vez comprendamos ahora por qué, para Wayne, el film de Carl Foreman y Fred Zinnemann (con su víctima Gary Cooper) era una peli de maricas comunistas. Y por qué *Río Bravo* era su coherente respuesta. No obstante, los hombres no son solamente amigos. También tienen miedo y se sienten solos. Tienen debilidades. Y si quien las tiene es un duro marshall, todo se complica y se vuelve fascinante. Yo admiro *Río Bravo*, pero mi western, el que siempre me conmovió por su honda complejidad, es *A la hora señalada*.

AL OESTE DEL PARAISO Siempre me resultó difícil escribir sobre los westerns. Me resultan tan inagotables, tan inabarcables, que me intimidan. Cada vez que pienso escribir algo sé que será tanto lo que habrá de quedar afuera que no puedo sino detenerme. Todo está en ellos: la naturaleza, los indios,



LOS IMPERDONABLES: CLINT EASTWOOD Y EL WESTERN CREPUSCULAR QUE ARRASÓ LOS OSCAR DE 1993.



GARY COOPER Y GRACE KELLY EN *A LA HORA SEÑALADA* (1952), DIRIGIDOS POR FRED ZINNEMANN



JOHN WAYNE EN *ROOSTER COGBURN:* INCLUSO GORDO, VIEJO Y TUERTO SIGUIÓ SIENDO EL GRAN HÉROE YANQUI.

el coraje, el miedo, la crueldad, el amor, la muerte. En *Más corazón que odio*, John Wayne y Jeffrey Hunter buscan durante toda la película a Natalie Wood, que fue secuestrada por los indios. Cuando la encuentran ella es una *squaw*, la mujer de un guerrero. Wayne decide matarla, Hunter protegerla y devolverla a su familia. Hay pocas imágenes que puedan resultarme más antipáticas que la de John Wayne entrando al galope y a los tiros en una aldea india. Sin embargo, cuando encuentra a la india Wood (que se llama Debbie), la acorrala con su caballo, desmonta, la alza en sus brazos y le dice "Vamos a casa, Debbie", yo siento que pocas veces el cine entregó tanto amor, tanta piedad. (El título en castellano es deliciosamente gráfico: *Más corazón que odio*. ¿Por qué no mató Wayne a la indiecita Debbie? Porque tenía más corazón que odio. Una maravilla del sentimentalismo kitsch.)

En *Duelo de titanes* (con Burt Lancaster y Kirk Douglas), John Sturges juega con el sudor de los caballos, el sol y los balazos. En *El tesoro del ahorcado* (una de las que se verán en el ciclo de TNT), también John Sturges se deleita exhibiendo los matices de la villanía en un Richard Widmark que fuma unos cigarritos largos y finos, lanza cuchillos y se ríe durante toda la peli del nabo de Robert Taylor. Si en *La diligencia* John Ford había exhibido al indio como el Mal absoluto, en los 60 y en *El ocaso de los cheyennes* filma el primer enfoque revisionista, la primera película de Hollwyood que adhiere al destino trágico de los hombres de piel cobriza. En los 40 están *Conciencias muertas* de William Wellmann y *Río Rojo* de Howard Hawks. (En esta peli estaba Montgomery Clift, que era un actor de método, intelectual. Los otros eran John Wayne, Ben Johnson, Ward Bond, hombres duros. Cierto día, Clift llega al rodaje y se mantiene alejado, dando vueltas con su caballo. Hawks le dice a un asistente que le diga que venga, que tiene que filmar. Clift responde que aún no puede ir porque no está en *chàracter*. Hawks se indigna, lo hace llamar y le dice: "Vea, joven, la próxima vez usted se me viene meado, cagado y en *character*". Del modo que haya sido, Clift, como siempre, está formidable en *Río Bravo*.)

John Sturges hace en *Conspiración de silencio* otro de sus grandes films, esta vez con el inmenso Robert Ryan como villano central y con otros dos villanos no menos memorables: Ernst Borgnine y Lee Marvin. *Cowboy de medianoche* es un western. *Paris-Texas* es un western. *Asalto al precinto 13*, de Carpenter, es un western, y no sólo eso, sino además una cuasi remake de *Río Bravo*. Y, ahora, la gente de TNT nos trae *Dollar for the Dead*. ¿Qué es esto?

El western se divide en dos: el western demócrata y el western republicano. Si usted es sheriff de un pequeño pueblo y llegan los villanos y usted empieza a recorrer el pueblo casa por casa pidiendo ayuda, usted es un demócrata. Si usted es sheriff de un pequeño pueblo y llegan los villanos y usted decide enfrentarlos solo, usted es un republicàno.

LAS MUJERES TAMBIEN MONTAN

Sólo es posible entender *Dollar for the Dead* como un homenaje tardío a la estética de Sergio Leone. Todos saben quién fue Sergio Leone. Un señor gordo y de pocas pulgas que empezó a filmar westerns en Almería, España. Adolfo Aristarain trabajó con él y cierta vez me dijo: "Un mal bicho". De todos modos, Leone revoluciona el western desde Europa. Y con un actor decisivo en la historia del género: Clint Eastwood. *Por un puñado de dólares*, *Por unos dólares más* y *El bueno, el malo y el feo*: la estética de Leone es la del western sucio (ya estaba presente en el ominoso barro de *El desconocido*), con vaqueros barbudos, siniestros, violadores, asesinos de criaturas. Se considera que su obra maestra es *Érase una vez en el Oeste*, en la que Henry Fonda asesina a un niñito, para horror de todos quienes siempre vieron en el viejo Fonda un hombre de impoluta integridad. Leone filma con encuadres obsesivamente detallistas. Y es, qué duda cabe, un narrador brillante. Fue continuado y superado (largamente superado, creo) por el mismo Clint Eastwood, quien habría de dirigir y protagonizar inmortales westerns: *El jinete pálido* y, sobre todo, *Los imperdonables*. Y habría de ser parodiado en una peli insoslayable: *Rápida y mortal*.

Este film de Sam Raimi va más allá que todas las parodias o imitaciones que se han hecho de Leone-Eastwood. Tanto, que ya no es parodia ni imitación sino un film con propia, desmesurada personalidad. Sharon Stone como si fuera un Eastwood-hembra, llega a un pueblo manejado por un villanísimo Ge ne Hackman con el propósito de vengar a su padre. A quien, claro, el propio Hackman asesinó cruelmente años atrás. Hay un con curso de tiro. Quién desenfunda antes, quién mata al otro. Por ahí anda un Leonardo Di Caprio pre-*Titanic*, que se luce ampliamen te. Sharon está formidable, Hackman sober bio, Raimi dirige brillantemente y se permite encuadres asombrosos. Todo bien. Que no es lo que ocurre con *Dollar for the Dead*.

¿Alguien puede ver en Emilio Estévez un sucesor de Eastwood? ¿Para esto hemos lle gado a los noventa? Petisito, barbudo, inex presivo, atlético porque sí, se tira al aire co mo un arquero, parece Chilavert con pisto las. Hay una sola escena memorable: Estévez tiene en su mano un vaso de whisky, desen funda, mata a su enemigo, y vuelve a aga rrar, en el aire, antes de que llegue al piso, su vaso de whisky. No está mal.

EL EXTREMO OESTE ¿Por qué es un gé nero tan transitado el western? Todo es ex tremo en las salvajes tierras del Oeste. En cada situación se juega la vida. Toda situa ción es límite. Se es valiente o se es cobar de. Se vive o se muere. Se es rápido y mor tal o lento y cadáver. Sólo algo debilita a género durante los días que corren: no ofre ce demasiadas posibilidades a los efectos especiales. Y también y, creo, sobre todo, se hicieron tantos y tan buenos westerns que es muy difícil añadir algo mejor. Wayne, Co oper, Stewart, Widmark, Ryan, Eastwood ya han dicho su palabra. Y se rompieron. Si lo que sigue es Emilio Estévez, será mejor en fundar, montar y volverse a casa. Como quien se desangra.

★★★★★ **EXCELENTE** ★★★★★

UNA DE LAS MEJORES PELICULAS ARGENTINAS DE LOS ULTIMOS TIEMPOS.

Laura Ubfal, LA LINTERNA/ RADIO DEL PLATA

JUAN BAUTISTA STAGNARO Y ALEPH MEDIA S.A. PRESENTAN

MAURICIO DAYUB VANDO VILLAMIL

EL AMATEUR

UN FILM DE **JUAN BAUTISTA STAGNARO**

UNA PELICULA SOBRE LOCOS, ENAMORADOS Y SOÑADORES. DAYUB Y VILLAMIL SE ROBAN EL FILM.
Martín Perez, PAGINA 12

XXXX BELLA Y EJEMPLAR. STAGNARO LOGRA UNA VALIOSA PELICULA CON EXCELENTES ACTUACIONES DE MAURICIO DAYUB Y VANDO VILLAMIL. MUY BUENA.
Ricardo García Oliveri, CLARIN

★★★★ UN FILM DE ENORME CALIDEZ. HERMOSA METAFORA DEL HOMBRE QUE APUESTA INCLAUDICABLEMENTE A SUS SUEÑOS. MUY BUENA.
Adolfo Martínez, LA NACION

FABULA DE ANTIHEROES ENCARNADOS POR ACTORES DE EXCELENCIA.
Paraná Sendrós, AMBITO

★★★★ UNA PELICULA ARGENTINA CALIDA E INTELIGENTE. MUY BUENA.
Osvaldo Quiroga, EL CRONISTA/AMERICA 2

★★★★ INTELIGENTE Y LLENA DE TERNURA, EL AMATEUR ES OTRO GOL DE STAGNARO. MUY BUENA.
Rómulo Berruti, LA PRENSA

SUEÑOS PLENOS DE INTEGRIDAD Y HEROISMO EN BELLISIMA PELICULA NACIONAL.
Juana Patiño, ATREVIDAS/RADIO EL MUNDO

CACHO ESPINDOLA - JUAN VERDAGUER - ROLY SERRANO - MIRTA WONS - WALTER SANTA ANA
Y LA PRESENTACION CINEMATOGRAFICA DE **ALEJANDRA PUY**

LIBRO CINEMATOGRAFICO DE JUAN BAUTISTA STAGNARO - BASADO EN LA OBRA DE MAURICIO DAYUB - DIRECCION DE ARTE EVELYN BENDJESKOV - SONIDO MAXIMILIANO GORRITI - MUSICA JAIME ROOS - DIRECCION DE FOTOGRAFIA Y CAMARA VICTOR "KINO" GONZALEZ
COMPAGINACION MIGUEL PEREZ - ASISTENTE DE DIRECCION MATIAS STAGNARO - PRODUCTORES ASOCIADOS ARTURO GOETZ MARCELO PAVAN - PRODUCTOR DELEGADO BRUNO STAGNARO - PRODUCCION EJECUTIVA MARCELO PAVAN - GUION Y DIRECCION JUAN BAUTISTA STAGNARO

CON EL APOYO DEL INCAA

DOLBY DIGITAL IN SELECTED THEATRES

SENSACIONAL EXITO

NORMANDIE - ATLAS SANTA FE - MULTIPLEX BELGRANO - CINEMARK PTO. MADERO - HOYTS GRAL. CINEMA ABASTO
COLISEO DE FLORES - CINEMARK SOLEIL - HOYTS GENERAL CINEMA UNICENTER - ALTO AVELLANEDA
VILLAGE CINEMAS AVELLANEDA - CINEMARK ADROGUE - HOYTS GENERAL CINEMA QUILMES - COMPLEJO TITA MERELLO
HOYTS GENERAL CINEMA MORON - SHOWCASE CINEMAS HAEDO - VILLAGE CINEMAS PILAR / SAN MARTIN (La Plata)
AMBASSADOR (M. del Plata) - NVO. CTRO. HOYTS GRAL. CINEMA (Córdoba) - SHOWCASE CINEMAS (Córdoba) - REX (Córdoba) - CINEMARK LOS PALMARES (Mendoza)
VILLAGE CINEMAS (Mendoza) - VILLAGE CINEMAS (Rosario) - MAYO (Paraná) - VILLAGE CINEMAS (Neuquén) - CINECENTER (San Luis) - ATLAS (Tucumán)

DIMENSION